

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

STUDIA METHODOLOGICA

Випуск 20

Альманах видається з 1993 року

Тернопіль
2007

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 Ситько
к.філол.н. Юрій Завадський (відповідальний редактор)

НАУКОВО-РЕДАКЦІЙНА РАДА:

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

Альманах внесено до Переліку фахових видань
ВАК України №5 від 10.05.2000 за спеціальністю «філологія».
Публікації в альманасу визнаються фаховими
ВАК України згідно з наказом №2-01/10 від 13.12.2000 за спеціальностями
«філософія», «соціологічні та політологічні науки».
Друкуються 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
Веб-сайт альманасу: www.studiamethodologica.com.ua

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

Studia methodologica. — Вип. 20. — Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ
ім.В.Гнатюка, 2007. — 126 с.

ЗМІСТ

МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА СОЦІОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

<i>Ришард СТЕФАНЬСЬКИЙ</i> . Взаємозв'язок філософії просвітництва з іншими змінними процесу творення нової цивілізації.....	4
<i>Адам ЗАМОЙСЬКИЙ</i> . Обмеження соціобіологічного підходу до людської природи.....	8
<i>Тамара ЗЛОБИНА</i> . Стратегічний потенціал просторової метафорики: ідеологічна складова культурного простору та культурного ландшафту.....	15
<i>Józef KOSSECKI</i> . Relacje abstrakcyjne – idealne czy realne.....	21
<i>Лариса АДОНИНА</i> . Когнитивное направление в отечественном языкознании.....	25
<i>Маргарита НАДЕЛЬ-ЧЕРВИНЬСКА</i> . О нескольких системах традиционных праздников в еврейском календаре (в сопоставлении с календарем славян).....	30
<i>Юлія КУРГАНОВА</i> . Інтерактивність програми «Свобода слова» як механізм соціалізації.....	40

МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

<i>Інна КРАСОВСЬКА</i> . Ритм як засіб формування лінгвокогнітивної структури англійських висловлень на позначення позитивних емоцій.....	45
<i>Алена ЛЯПИЧЕВА</i> . Сравнения-анимализмы и слова, семантически связанные с ними, в прозе Л.Улицкой (лингвокультурологический аспект).....	49
<i>Любов ШНУРОВСЬКА</i> . Мовна, мовленнєва й соціокультурна компетенції білінгва як фактори просодичної інтерференції.....	57
<i>Алина МЕДНАЯ, Юрий СИТЬКО</i> . К спору о фонеме на страницах журнала «Вопросы языкознания» в 1952-53 годах.....	60
<i>Ольга ВАЛГУРА</i> . Білінгвізм та аспекти його дослідження.....	66

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

<i>Аделя ГРИГОРУК</i> . Байка-притча та байка-аполог як жанрові різновиди в творчості Омеляна Лупула.....	71
<i>Наталія ЛОБАС</i> . Текстові реалізації карнавальних сюжетних моделей у романах М.Йогансена та В.Гомбровіча.....	76
<i>Лидия ДЕРБЕНЁВА</i> . Мифопоэтический текст художественной картины мира сказок М.Е.Салтыкова-Щедрина.....	84
<i>Ірина КОХАНСЬКА</i> . Чинники конструювання літературної репутації.....	90
<i>Ігор НАБИТОВИЧ</i> . Двозначність священного: вияви дуальності сасгит у повістях Пера Лагерквіста “Кат” і “Маріамна”.....	96
<i>Наталія ЛАЗІРКО</i> . Творча постать Стефана Георге в рецепції Юрія Клена та Володимира Державина.....	102
<i>Іван БОЙЧУК</i> . Роль та розвиток критики в українській літературі 90-х рр. ХХ століття.....	111
<i>Галина ПЯТАКОВА</i> . М.Д.Чулков — В.Т.Нарежный: компаративный аспект.....	117
Відомості про авторів.....	124
Умови прийому матеріалів до альманаху.....	126

МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА СОЦІОЛОГІЧНІ СТУДІЇ



Ришард СТЕФАНЬСЬКИЙ

© 2007

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ФІЛОСОФІЇ ПРОСВІТНИЦТВА З ІНШИМИ ЗМІННИМИ ПРОЦЕСУ ТВОРЕННЯ НОВОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

Основною помилкою історичних, гуманітарних, а може взагалі всіх емпіричних наук є те, що вони користуються фактами (наприклад, датами історичних подій), об'єктами (наприклад, прізвища, династії) або статистикою (наприклад, величина однієї армії в стосунку до іншої, середня тривалість життя, рівень освіти), які значною мірою приймаються за незалежні величини / чинники.

Завзятість і точність годинникаря при якомога глибшому вивченні досліджуваної проблеми та якомога меншому заглибленні в недосліджені ділянки – вважається позитивною рисою науковця. Так чи інакше, зосереджуючись на деталях, він забуває про те, що є найважливішим – тобто те, що з отриманих знань виникає для нього, дослідника¹.

Ми повинні досліджувати і вивчати щось для того, щоб розуміти. А щоб могли щонебудь зрозуміти, треба вміти і не боятися узагальнювати, навіть якщо це була би неповна індукція (чого неможливо уникнути). Втрата ідеї узагальнення вбиває сенс науки і без неї, як би ми не вглиблювались у структуру досліджуваного об'єкту, це і так буде пусте, безмістове заняття.

Повертаючись до історичних наук, слід зауважити, що в них нелегко повністю уникнути узагальнень (можливо, у дидактичних цілях), тому що тут, наприклад, доводиться упорядковувати і обмежувати часом епохи (античність, середньовіччя, Ренесанс і т.д.), а для спрощення перехід однієї епохи в іншу приписують конкретним подіям. Перехід античності в середньовіччя – падіння Древнього Риму (476 р. д. н. е.), середньовіччя в Ренесанс – тут ще більше подій (на жаль, незалежних величин / чинників) – падіння Константинополя (1453), відкриття Америки Христофором Колумбом (1492), виступ Мартіна Лютера (1517) і т.д. Ці мірила, грубо кажучи, служать тому, щоб перевірити, чи учень (студент) не занедбає своїх обов'язків (крім того, що, без сумніву, розвивають пам'ять) і суттєво нічого не вносять у розуміння сенсу історії. Вони також не дають відповіді на ключові людські питання – «чому (є так)?» і «навіщо (усе це)?»

Загальна антропологія, корифеєм якої у найкращому значенні цього слова був професор Анджей Верцінський, керуючись чотирьма найбільш загальними принципами пояснення людської реальності:

- 1) принципом централізації,
- 2) принципом експансії,
- 3) принципом взаємодії видової природи людини з натуральним і суспільно-

культурним оточенням,

¹ Я розумію, що конкретним результатом праці для такого науковця є (ш цього, до речі, від нас виключно вимагають) публікації у престижних періодичних наукових виданнях (що дають найбільшу кількість балів), монографії (з позитивними рецензіями авторитетних науковців) та, як наслідок, отримання звань... – якщо тільки про це йдеться, то вибачте, але це – патологія... і нас не повинно дивувати, що влада не виділяє нам коштів на дослідні проекти.

4) принципом переважання духовної культури над матеріальною, з особливим врахуванням ролі ідеологічного регулювання;
 пробує синтезувати знання при використанні системного підходу та його міждисциплінарної мови².

Цей спосіб роздумів можна стосувати до сучасної людини чи нашої цивілізації.

Відомо, що епохою, яка ввела європейську культуру в період новітньої цивілізації, було Просвітництво (в широкому розумінні). Однак, коли ми намагаємося визначити, котра з подій була переломною, у нас з'являються сумніви – ми звертаємося до багатьох фактів: індустріальної революції, американської та французької революцій, війн Наполеона – кожна з цих подій внесла свій вклад в історію і становила черговий крок у бік сучасності.

Щоб не переплутати фактів, ми повинні подивитись на них системно, а найкраще (та для унаочнення) за допомогою блокової схеми.

У XVIII столітті спостерігається неймовірно з точки зору попередніх епох прискорення цивілізаційного розвитку. Цей прогрес все меншою мірою був пов'язаний із співпрацею державної влади з Церквою, натомість все більше – зі світською інтелектуальною елітою. Поступово старий феодальний лад замінювався новим – основаною на ширшій соціальній основі суспільно-економічною системою капіталізму. Звичайно, як справедливо зауважив Макс Вебер, важко переоцінити роль у цьому процесі, яку мала протестантська етика. Апологія праці та скромного життя, яку вона проголошувала, мусила призвести до утворення надлишку капіталу серед широких мас суспільства (особливо серед міщанства), який завдяки етичним обмеженням не міг бути спожитим. Це призвело до нагромадження засобів, інвестування та реінвестування капіталу. Тому, безсумнівно, протестантські держави знаходились на вищому рівні економічного розвитку, ніж католицькі держави³. Однак на зміну суспільно-економічного ладу у масштабі всього континенту (а навіть ширше, якщо врахувати європейські колонії та сфери впливів) по-справжньому вплинуло лише Просвітництво у широкому його розумінні.

Кожен європейський правитель старався тоді стати «освіченим», а мандат управління ставав усе менш трансцендентним. Правителі почали називати себе слугами народу, рішення яких мали завжди випливати з суспільного добра. Освіченими правителями напевно хотіли вважатися Людовік XV, Людовік XVI, Фрідріх II, Катерина II, Георг II, Густав III, Карл VI, Йозеф II чи, врешті, останній король Польщі – Станіслав Август Понятовський. У їхньому оточенні знаходилося усе менше людей з духовенства, а все більше філософів, людей науки і мистецтва. Контакти з ними безперечно впливали на зміст становленого права та системи освіти. Церква, гарант «старого» феодального ладу поступово переходила в опозицію. Додатково капіталізм, що швидко розвивався, потребував вищого рівня освіти людей і значно більшої їхньої самостійності (це стосується усіх шарів суспільства), а це мусило призвести до «звільнення» Церкви з «обов'язку» опікатися душами прихожан.

Тому нічого дивного немає у тому, що одним з основних завдань просвітницького абсолютизму була боротьба з неписьменністю. Повстає також мережа державних шкіл різного рівня навчання з дедалі більшою кількістю технічних предметів у їх навчальних програмах. Так само у результаті поширення письменності підвищується книг та різноманітних періодичних видань, які на той час були нашвидшим засобом масової інформації.

Надзвичайний технологічний прогрес був наслідком державних замовлень, число яких різко зростало, на постачання усе більш численних та сучасних армій (пригадаймо, що XVIII століття – це усе ще час війн в Європі та її колоніях), а також – за принципом зворотнього зв'язку – на вищезгадану освіту. До цього слід додати конкуренцію, як на державному, так і на міжнародному рівні, яка є однією з основних рис капіталізму. Адже у капіталізмі ціна продукту та рентабельність підприємства набувають неабиякого значення. Потрібно якнайшвидше та якнайбільше виробляти, що в свою чергу стає можливим завдяки технологічному прогресу та якнайкращій організації виробництва.

Якраз із цією організацією тісно пов'язане поняття часу. Так, як у феодальній

2 A. Wierciński, A. Zamojski, R. Stefański – Treść i zakres antropologii politycznej (w:) „Rocznik Politologiczny” nr 1/2003, Kielce, s. 26.

3 Поп. М. Вебер, *Szkice z socjologii religii*, Warszawa 1984.

системі, час мав значення при плануванні сільськогосподарських робіт чи релігійних свят, маючи космічний характер, так у новій системі уже не пори року, чверті місяця чи дні, а години та хвилини відіграють усе важливішу роль. Тому зовсім не дивує таке загальне захоплення у XVIII столітті механічним хронометром, що набагато досконаліше по відношенню до інших методів відраховує час. Внаслідок цього філософи Просвітництва охоче використовують метафору механічного годинника стосовно структури Світу і самого Бога як Великого Годинникаря (деїсти). Крім того, цей мініатюризований годинник становить доказ прискорення науково-технічного прогресу.

Метою тогочасної науки та техніки стає те, щоб життя людини – тобто найважливіша її цінність (при зредукованому впливі релігійного світогляду) – стало якомога довшим та приємним. Тому в надзвичайному темпі розвивається також медицина.

Відомо, що розвиток капіталістичних виробничих стосунків спричинив розростання міст та підвищив міграцію, що також за принципом зворотнього зв'язку почало стимулювати його розвиток.

На свідомість еліт та усього суспільства безперечно вплинув розвиток мистецтва. Його представники, відчуваючи усе менший натиск зі сторони Церкви, а під усе більшим впливом матеріалістичного світогляду, який проголошували філософи та діячі науки, давали волю своїм талантам в «тілесному» та «безбожному» рококо, щоб пізніше – уже у класицистичній формі – закликати до революційних змін.

Вирішальну роль в радикальному прискоренні розвитку західної цивілізації відіграла звичайно філософія Просвітництва, найважливішими елементами світогляду якої були матеріалізм та механіцизм. Її авторами та популяризаторами були перш за все французькі філософи. Незважаючи на відмінності у поглядах, французьке Просвітництво становить цілісну течію, що за основними філософськими категоріями визначалася:

1) в онтології:

• деїзмом, який зводить роль Бога до «технічного» акту створення, щоб далі перейти до

• атеїзму у формі механістичного матеріалізму, у якому єдиною формою існування є вічна і необмежена матерія (матеріальний світ) і/або одиничні\окремі «факти», які у ньому відбуваються;

2) в антропології – положеннями, що:

• людина – це більшою або меншою мірою досконалий автомат, діяльність якого зумовлена зовнішніми обставинами,

• людина – це істота, яка знаходиться на найвищому щаблі усієї ієрархії буття (істота з найкраще організованою органічною будовою),

• відмінною рисою людини є її зовнішня будова та розум, а не нематеріальна душа,

• поступ людскості досягається лише завдяки розвитку наук (перш за все емпіричних),

• ціллю діяльності людини повинна стати спрямованість на підвищення рівня свого життя шляхом якнайкращого пізнання та підкорення природи;

3) в епістемології – твердженнями, що:

• не існує правди з одкровення, всяке знання набувається чуттєвим шляхом,

• правда – це теза, що завжди відноситься до якогось матеріального предмету чи явища,

• роль розуму заключається у перетворенні інформації, отриманої за допомогою відчуттів (є реакцією на стимул),

• тому в області пізнання найціннішими повинні бути експериментальні науки, тобто такі, які ставлять аналіз понад узагальнюючим синтезом;

4) в аксіології – положеннями:

• добрим є те, що приносить людині користь,

• враховуючи можливі міжлюдські конфлікти, більшість з них пропагує утилітаризм, тобто погляд, що добрим є те, що приносить щастя як окремій особі, так і всьому суспільству,

• красивим у мистецтві є те, що своєю формою наслідує природу, збагачуючи її водночас додатковою орнаментациєю, яка приносить чуттєве задоволення (рококо), а також красивим є те, що спонукає людину втягнутися в процес творення «нової» людини та цивілізації (неокласицизм);

5) у суспільно-політичній думці твердженням, що єдиним шляхом до покращення рівня життя особи та поступу людства є:

- заміна абсолютної монархії конституційною (навіть за допомогою революції), а ще краще республіканським устроєм,
- відміна феодального ладу та його заміна вільноринковою економікою,
- заміна релігій одкровення, а насамперед християнства в римськокатолицькій версії, культом науки⁴.

Звичайно, немалий вклад у зміну політико-суспільно-економічного устрою XVIII століття внесли таємні масонські організації. Про це свідчить факт, що переважна більшість філософів Просвітництва (наприклад, Вольтер, Гельвецій, Кондорсе) була членами лож, а серед 55 членів американської Конституційної Конвенції аж 50 були масонами⁵.

Підсумовуючи, слід ствердити, що світогляд і модель людини, створена корифеями французького Просвітництва були розвинуті у XIX столітті позитивістами, а їхніми сучасними продовжувачами вважаються сцієнтисти у широкому розумінні цього терміну.

Переклад українською мовою Лени Лецак

4 R. Stefański, Homo illuminatus!? Historiozoficzna antropologia francuskiego Oświecenia, Toruń 2004, s. 12-14.

5 W. T. Still, Nowy porządek świata. Odwieczny plan tajnych stowarzyszeń, Poznań 1995, s.72.

ОБМЕЖЕННЯ СОЦІОБІОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ ДО ЛЮДСЬКОЇ ПРИРОДИ

Сутність людськості полягає в «психо-мозковому людському потенціалі як окремому і еволюційному принципі всебічно об'єднуючої трансформації мавп'ячої сторони з метою перетворити її в ефективний механізм сторони людської»¹

Анджей Верцінський

На початок розповімо одну історію. Отже в 1979 році в Індії 102-річний йог Свами Сатія Морті, став учасником експерименту з *біофідбеком*², під час якого мав на деякий час відключити декотрі функції тіла. Експеримент проводили медичні техніки, зокрема делійський медик Й. Г. Матура. Свами Морті довів, що у стані медитаційного трансу може надовго затримати серцебиття. Протягом 90 годин він поступово знизив температуру свого тіла до 26,8°C, що є мабуть найнижчим показником, який зареєстровано у живої людини. Без відповіді залишається питання, чи це 'найнижчий показник також для живого йога? Через 192 годин Свами вийшов зі своєї незвичайної медитації, але став легшим на 5,5 кг³. Очевидно, опанування своєї тілесності супроводжується величезними енергетичними витратами.

Біофідбек принаймні від 1996 року є розповсюдженим методом, що використовується під час тренування зірок спорту. Саме тоді тренери плавців із Колорадо почали застосовувати цей метод. Кажуть, що для збереження таємниці успіху, перед змаганнями басейн зачиняли броньованими дверима. *Біофідбеком* користується також «польський орел» – Адам Малиш (чемпіон світу у стрибках з трампліну)⁴.

Але повернімося до нашого йога. Чому одним притаманні такі і подібні таланти, а більшості з нас (принаймні тому, що пише ці слова) на жаль ні? Тут принципово є постановка питання про видову природу людини.

Видова природа людини

Всупереч креаціоністичному погляду (який особливо модний в південних штатах США) найімовірніше нашим предком була мавпа. Людський вид з точки зору зоологічної систематики належить до класу ссавців і ряду приматів⁵. Тому людина еволюційно дуже близько споріднена з людиноподібними мавпами, які також належать до цього ряду і нині представлені орангутангом, горилою та шимпанзе. Особливо близько ми споріднені з шимпанзе. Без всяких сумнівів це довели дослідження ДНК, згідно з якими людська спадкова речовина і спадкова речовина шимпанзе загалом у 99% ідентичні.

1 A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Zakł. Wyd. Nomos, Kraków 1994, s. 36.

2 Біофідбек (biofeedback) – тобто біологічний зворотній зв'язок, який за допомогою електронної апаратури дозволяє свідомо впливати на процеси, яких у повсякденному житті людина не контролює – спосіб дихання, працю м'язів, температуру тіла, електричну реакцію шкіри, а навіть частоту роботи мозку. Він може використовуватися для самообстеження та контролю над автономними функціями тіла, такими як серцебиття чи артеріальний тиск. Допомогає набутти вміння розслаблятися та зосереджуватися, вчить, як подолати стрес, як контролювати фізіологічні процеси в такій мірі, що це може здаватися неможливим, таким чином біофідбек полегшує функціонування в екстремальних умовах.

3 N. Drury, *Psychologia transpersonalna. Ludzki potencjał*, Zysk i S-ka Wydawnictwo s.c., Poznań 1995, s. 116.

4 До м'язів Адама Малиша «підключають електроди. Міряють напруження м'язів, шкірно-гальванічний опір, глибину дихання, пульс. Дані реєструються за допомогою комп'ютера, підключеного до фізіореєкродера. Перетворені результати з'являються на екрані в графічній формі – так, щоб спортсмен міг їх спостерігати. Таким чином він може вчитися, наприклад, як напружувати окремі м'язи під час польоту». (K. Olejnik, *Polski kondor. Jak stworzono Adama Małyszka*, „Wprost”, 13 stycznia 2002, s. 71.)

5 Сюди відносяться напівмави і мавпи, в т.ч. і людиноподібні.

Виявилось, що серед 3 мільярдів нуклеотидів – частинок, з яких складається наше ДНК – аж 2 мільярди 965 мільонів ідентичні. Різниця, що стосується решти 35 мільонів, тобто тільки трохи більше, ніж 1%, призводить до того, що людина відрізняється від шимпанзе (їхні дороги розійшлися 6 мільонів років тому), а це тільки в 10 разів більше, ніж відрізняються два представники гомо сапієнс один від одного⁶.

Тому не дивно, що як у відношенні до анатомічних, фізіологічних і бехавіоральних рис, так і до психічних, людина проявляє надзвичайну подібність до людиноподібної мавпи⁷.

А тепер перейдемо до визначення особливостей видової природи людини.

На думку професора Анджея Верцінського, вона ґрунтується на *поляризації людини на психо-тілесну тваринну сторону (мавп'ячу), якби еволюційно «готову», і на психо-мозковий людський потенціал, «розплив» (реалізація) якого модифікує цю тваринну сторону*⁸. При чому цю особливість слід розуміти динамічно.

В межах цієї поляризації можна передбачити три типи відношень:

- 1) тваринна сторона всебічно переважає над людським потенціалом,
- 2) тваринна сторона переважає частково, тому що людський потенціал реалізується нерівномірно (мозаїчна спеціалізація) і,
- 3) людський потенціал здійснює всебічний «розплив», а тваринна сторона йому підлягає⁹.

Тепер займемося точнішим визначенням, чим є тваринна сторона, а чим власне людська. На таблиці представлена поляризація видової природи людини¹⁰.

Природа мавпи	Людський потенціал
1. Тілесне Еґо: централізоване представлення власного тіла, безпосередньо зв'язана з емоційними стереотипами через відчуття і архетипи	1'. Інтуїтивне Еґо: централізоване представлення асоціативних стосунків (мисленнєве представлення), відділене від відчуттів і архетипів шаром символічних уявлень; відкриття і кореляція елементів уявлення та інтуїції – фантазіювання та абстрактне мислення
2. Екстраспективна свідомість, в якій переважає сприйняття, емоції та настрої, екстравертизуючі дії та вчинки; «мавпа тільки знає та відчуває»	2'. Інтроспективна та рефлексивна свідомість, яка містить уявлення, думки (поняттєву інтуїцію) і волевиявлення, а також впливає на розподіл асоціативної сили; «людина знає, що знає і відчуває, що відчуває, а також керує своєю психічною активністю»
3. Предметно-аналітичне настановлення: «світ множини різних предметів»	3'. Процесуально-синтетичне настановлення: «світ змінний та взаємозв'язаний»; шукання змісту в усьому (одного вияснюючого принципу)
4. Життя в часі відчуттєво-емоційної сучасності «психічна щілина сучасності»	4'. Життя в часі інтроспективної троїстості: минуле пам'яті, сучасне відчуттів і предикативне майбутнє: «плинний психічний час»

6 S. Zagórski, Znamy geny szympansa, „Gazeta Wyborcza” Czwartek 1 września 2005, s. 16. (До згаданого 1% слід додати теж інші значні зміни – «додаткові вставки, випадання деяких фрагментів чи перестановка в будові хромосомів, завдяки яким наші види є на 96% генетичними копіями». – там же).

7 Шимпанзе (і не тільки) притаманна цілеспрямована інструментальна поведінка та здатність її позагенетичної передачі шляхом наслідування, а також здатність творчого використання жестової мови глухонімих у комунікації один з одним.

8 A. Wierciński, Magia i religia. Szkice z antropologii religii, op. cit., s. 27.

9 Там же.

10 Там же, s. 30-31; A. Wierciński, Człowiek i symbolizacja - credo antropologa, [w:] Miscellanea Philosophica Rok 2, No. 3, 5/1998, Studia i Materiały Wydziału Zarządzania i Administracji WSP im. J. Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 1998, s. 13.

5. «Наївний реалізм» сприйняття; щонайбільше діагностичні та емоційні сумніви	5'. Пізнавальний критицизм та усвідомлення необхідності перевірки; усвідомлення простору Невідомого
6. Психічне «занурення» у виконуваній діяльності	6'. Психічна «дистанція» по відношенню до виконуваної діяльності за посередництвом «внутрішнього дискурсу»
7. Впізнавання за допомогою природніх рецепторів	7'. Впізнавання за допомогою технічних рецепторів та вимірювальної апаратури або ініціативно видозміненого власного тіла
8. Індивідуалізація шляхом з'єднання генетичної пам'яті з суспільною пам'яттю, набутою в стаді	8'. Персоналізація шляхом з'єднання генетичної пам'яті з культурно-соціальною пам'яттю, а також можливість індивідуалізації
9. Перевага інстинктів у спонтанній та обмеженій винахідливості	9'. Креативна раціоналізована або евристична винахідливість – наочно-мисленнєве творення цільових моделей
10. Залежність від біологічних потреб самозбереження та збереження виду, викликаних відчуттями, процесами самокоопенсації або включенням елементів генетичної програми: «керування ззовні та знизу»	10'. Потреба загального пізнання світу (світогляду) та потреба відчуття сенсу (доцільності) життя; культурне формування нових потреб: «керування зсередини та зверху»
11. Емоційне мотивування дій та вчинків згідно з емоційними цінностями (діяльність за принципом приємності – неприємності) – реактивність	11'. Волітивне мотивування, кероване цільовими моделями та їхня ієрархізація (створення систем цінностей), що відкриває можливості для самообмеження (аскетичні практики) – довільність дій
12. Вчинки детермінаційно «підштовхуючі» до даного вимушеного стану (каузалізм)	12'. Вчинки «притягвані» ціллю, тобто усвідомленою моделлю майбутнього (фіналізм)
13. Автоцентризм і/або непотичний (іноді реципрокальний) альтруїзм	13'. Зобов'язуючий альтруїзм, включаючий неспоріднених осіб, ворогів, а навіть абстрактні ідеї
14. Експлуатація природнього середовища	14'. Технічне творення нового середовища або відрив від середовища шляхом утворення ініціативно перетвореного організму
15. Прив'язаність до екологічної ніші	15'. Спрямованість на незнане середовище

На думку професора Верцінського, тваринна, тобто мавп'яча сторона людини буде перш за все відрізнятися свідомістю, зосередженою на «тілесному Его», на *відчутті самоідентифікації*, чуттєвою основою якого є представлення власного тіла. У ній переважають чуттєві враження, тому є *екстраспективною* («мавпа тільки знає і відчуває»). Це супроводжується перевагою зору та дотику долонею (що притаманно приматам), а це веде до бачення ніби через «психічну щілину сучасності» (широке бачення просторове, але дуже вузьке в часовому плані). Світ представляється як *множина повністю відділених одна від одної речей*. Все життя спрямоване тут на пристосувальне задоволення біологічних потреб *особистого виживання та збереження виду*, чому сприяє *мотивування емоційними цінностями*, тобто діяльність за принципом приємності/неприємності. Регульована таким чином поведінка відзначається з одного боку *автоцентризмом* (інакше зоологічним індивідуалізмом), а з другого *непотичним альтруїзмом*, тобто скорельованим зі ступінню генетичної спорідненості і/або *реципрокальним альтруїзмом* («я приношу жертви і очікую

того ж від адресата»¹¹.

Водночас, *специфічно людській стороні* притаманна *інтроспективно-рефлексивна свідомість*. Це значить, що вона здатна не тільки усвідомлювати чуттєві сприйняття, емоції та настрої, але також уявлення, думки та волевиявлення, а також у принципі вона здатна керувати розподілом асоціативної сили, згідно зі словами «людина знає, що знає і відчуває, що відчуває, а також інтенціонально впливає на свою психічну активність». Цей власне людський рівень свідомості зосереджений на «Інтуїційному Его», іншими словами на безобразному централізованому представленню поля асоціацій. Їхнє збудження у свідомості набуває форми «чистих думок» (інтуїційних понять, які рееструють *відношення*, а не об'єкти). «Інтуїційне Его» це мисленнєве відчуття самоідентифікації¹².

Інтроспекція є своєрідним мостом між усвідомлюваним у пам'яті *минулим* і передбачуваним *майбутнім* понад відчуттєвою *сучасністю*. Завдяки цьому ми живемо з почуттям «спливаючого» часу. А *рефлексія* (у цьому значенні – можливість впливання на власну психічну активність) дає можливість ізолювання та іншому, ніж раніше, асоціативною поєднанням елементів уявлень та мислення, тобто створює можливість для *фантазії і абстрактного мислення*. Таким чином рівень власне людської свідомості відділяється від сфери сприйняття та емоцій за допомогою різноманітних *символічних означень*, перш за все вербальних¹³.

На відміну від «наївного реалізму» мавпи, людська сторона характеризується *пізнавальним критицизмом* з усвідомленням того, що ще не знане або взагалі непізнане, а також з потребою підтвердження вірогідності того, що все пізнане. Потенційна свобода асоціацій створює можливість уявлено-мисленнєвого творення *цілевих* моделей різного типу діяльності та їхнього ієрархічного упорядкування. Вони можуть реалізуватися навіть *всупереч* вродженим емоційним цінностям мав'ячої сторони, тому що людський рівень свідомості має силу *волітвної мотивації*, завдяки якій стала можливою *самообмежуюча* поведінка (аскетична практика), спрямована проти тваринної сторони. Така ситуація створює також можливість реалізації поведінки у ключі *альтруїстичного* (безкорисливого) *обов'язку*, що може стосуватись неспоріднених осіб, ворогів і навіть самопожертви задля абстрактної ідеї. Понад потреби тваринного виживання та збереження виду виростають також специфічно людські потреби *загального пізнання світу та відчуття сенсу (цілеспрямованості) життя*¹⁴.

Найбільш імовірно, що психомозковий потенціал людства був введений в людиноподібну мавпу на рівні *австралопітека*, який згідно з даними палеоантропології виник близько 5,5 млн років тому в Східній та Південній Африці. Це були істоти з випрямленим, майже людським тілом, що пересувалися на двох ногах, але мали мав'ячу голову та мозок. Вони жили в умовах саванни або степу, а їхній рослинний раціон був збагачений м'ясом, яке походило з «дрібного мисливства» або труподства. Ці антропоїдні види були найбільш еволюційно розвинутими з усіх наближених до людей *приматів*. Вони мали вільні від локомоційної функції руки, що сприяло розвитку наступних інструментальних функцій. У таку «квазі-людину» і міг бути введений психомозковий потенціал людства. Цей додаток з'явився скоріше за все в результаті хромосомної мутації (відомої під назвою *центричної фузії*) близько 2 млн. років тому, тобто якраз тоді, коли поруч з австралопітеками виникли викопні форми названі «*Homo habilis*» (тобто «людина вміла»). Внаслідок згаданої мутації було подолано «**рубікон**» **величини людського мозку**¹⁵, тобто 700-800 см³. У черепній

11 A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, op. cit., s. 29

12 Там же.

13 Там же, s. 29 і 32.

14 Там же, s. 32.

15 У зв'язку з відкриттям в 2003 році останків *Homo floresiensis* на індонезійському острові Флорес до ствердження «рубікону» величини людського мозку на рівні 700-800 см³ необхідно ставитись обережно. Завдяки своєму зросту (1 м) цей вид називають «хоббітом». Маючи мозок об'ємом 380 см³, тобто менший, ніж мозок шимпанзе і горил, вони могли виготовляти знаряддя праці та користуватись вогнем. Знайденим останкам хоббіта 18 тисяч років, хоча досить вірогідно, що вони заселяли острів Флорес вже 800 тисяч років тому. Будова черепа (низьке чоло, міцні лобні виступи), зубів і навіть структура мозку, незважаючи на його дивовижно малий розмір, найбільше нагадує *Homo erectus*, що жив від 1,9 млн до 25 тисяч років тому. (Hobbit: ewolucyjne trzęsienie ziemi, 21 odkryć XXI wieku Nr 10, dodatek do: „Gazeta Wyborcza” Piątek 31 marca 2006, Nr 77.5085.; Por.: M. Ryszkiewicz, Nowy mały człowiek, „Gazeta Wyborcza” Czwartek 28 października 2004, s. 13; J. Stradowski, Planeta Hobbitów. Re-

коробці вперше можна було зауважити психомоторний центр мови Брока та **відповідні структури лобної та тім'яної кори**¹⁶.

Можна висунути тезу, що ми настільки люди, наскільки реалізуємо цю нову для нас якість – свій психомозковий потенціал. Постає питання: що на горизонті? Може щось на зразок святості отця Піо з Сан Джованні Ротондо, відомого стигматика, що жив, харчуючись самими облатками, якого нібито бачили у той сам час в різних місцях (тобто він мав здатність до біолокації). 2 травня 1999 року він був беатифікований, а згодом – 16 червня 2002 року канонізований Яном Павлом II¹⁷. А може навіть (хоча це може звучати як ересь) – певний стан «боголюдства»? Ісус Христос з цієї перспективи став би не тільки Сином Божим, Спасителем, а також Тим, хто повною мірою реалізував свій психомозковий людський потенціал.

Розпочнімо від аналізу обмеженості соціобіологічного підходу до людської природи.

Обмеженість соціобіологічного підходу до людської природи

І знову цитата – цього разу вона стосуватиметься зустрічі двох братів після 32 років розлуки (від себе додамо, що це не були йоги, але зате однойцеві близнюки, тобто природні клони, розділені після усиновлення у трирічному віці):

«Адам П. приїхав до Варшави на початку лютого, у п'ятницю. Без жінки, без дітей і батьків. – У нас є цілі два дні – тішився, вітаючи брата.

Ришард В. розповідав брату про дитинство:

- Батько помер, коли мені було сім років, я добре його пам'ятаю. Мене не було на похороні, тому що якраз тоді я хворів свинкою.

- Свинкою? – здивувався Адам П. – Я також хворів свинкою. Це було на початку першого класу, і я не міг піти на перший дзвінок. Я дуже переживав.

- Мій батько помер під кінець серпня.

- Ми хворіли тою самою хворобою одночасно?

- Виходить, так.

- У мене був струс мозку – сказав Адам П. – Я впав з велосипеда на асфальт

- Це було весною, у восьмому класі – випередив його Ришард В., а у його брата все більше закруглювалися очі. – Я не міг дихати, невідомо чому. Мама викликала швидку, я втратив свідомість.

Кілька насупних годин вони встановлювали збіги і подібності: у обох були проблеми з математикою. Вони читали Марка Твена, Центкевичів, Джека Лондона, потім Хемінгуея. Не любили фізкультуру, а найбільше – футбол. Зараз їздять на лижах, досить добре плавають, люблять пиво, горілку п'ють тільки з тоніком, а від віскі їх нудить. Ришард курих з п'ятнадцяти, а Адам – з шістнадцяти років. Кинули обоє у день тридцятиріччя. Терпіти не можуть смаку кориці та цукерок з анисом. Не їдять рибу і свіжий перець. Їм подобається запах прасованої білизни: свіжо випраного льону змішаного з гарячою парою. Коли були малі, бігали до прасувальні білизни і на автозаправочну станцію, бо обоє люблять запах бензину.

Коли вони заходять у туалет, завжди спочатку миють руки. А після себе обов'язково опускають покришку. – Моя жінка каже – сміявся Адам П. – що це серед чоловіків прийнятний виняток»¹⁸.

Завдяки тому, що окремо виховані близнюки є дуже добрим об'єктом дослідження ролі генетичних та суспільних чинників у формуванні поведінки людини, ми знаємо, що ця історія не виняткова. Випадок такого типу – про долю братів, що зустрілись уже в дорослому віці як вусачі-пожежники – описувався в „Scientific American” (в Польщі часопис виходить під назвою „Świat Nauki”)¹⁹.

Як пояснити такого роду збіг обставин?

wolucja w ewolucji człowieka, „Wprost” 7 listopada 2004, s. 88-89.)

16 A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, s. 33.

17 G. Giacomelli, *Serce Ojca Pio, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2003*, s. 19.

18 W. Tochman, *Nieobecność*, „Duży Format” Nr 13/674, 27 III 2006, s. 11 (Gazeta Reporterów „Gazety Wyborczej”). Reportaż *Nieobecność* pochodzi z tomu Wojciecha Tochmana *Schodów się nie pali* (книга є фіналісткою Літературної Премії NIKE 2001).

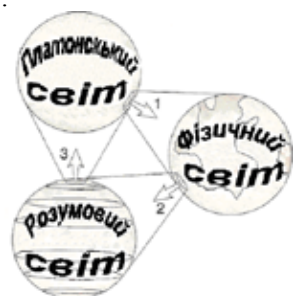
19 F.B.M. de Waal, *I natura, i kultura!*, „Świat Nauki” Styczeń 2000, s. 59.

Що є вирішальним для поведінки людини: гени чи вплив оточення? Ми давно вже відкинули цю дихотомію і визнали, що як одне, так і друге²⁰. Залишається однак питання, чи гени та соціалізація є єдиними чинниками?

Відомо, що багато хвороб має джерело у неякісному генетичному матеріалі (навіть причини деяких поганих звичок, оскільки нібито було виявлено ген нікотинізму). Але чи кодується генетично (як це бувало у багатьох однойцевих близнюків) вибір професії, ім'я, яке ми даємо дитині, чи порода собаки, яку ми собі заводимо? Це, мабуть, були б занадто сміливі припущення. Відповідь, можливо, слід шукати не лише в генах і соціалізації.

Які ж інші чинники можуть на це впливати?

Так от, тут можна говорити про своєрідне морфогенетичне поле, поле формованої причинності²¹ у платонському розумінні. Кожна дія одного з близнюків змінює потенціал цього поля, модифікує його і таким чином відбивається на поведінці другого близнюка. Можна сказати, що діяльність близнюків проходить по зворотньому зв'язку згідно з ідеєю схеми, автором якої є один з найвідоміших сучасних математиків і фізиків платонік Роджер Пенроуз²².



За цю гіпотезою слідує звичайно і наступна, більш узагальнююча – не тільки однойцеві близнюки можуть бути один з одним нерозривно зв'язані. Усе, що існує, функціонує би в рамках зворотнього зв'язку, впливаючи на долю одне одного.

Проблема, звичайно, заключається у тому, що на сьогоднішній день нічого не відомо про існування медіуму, який є посередником такого типу інформації. Це напевно не електромагнітні впливи, ані будь-які інші відомі нам засоби посередництва. Невідомим залишається також спосіб спілкування. Хоча є щось, що можна запропонувати – під час однієї з розмов, яві велися ще на Кафедрі загальної антропології факультету управління і адміністрування Свентокшиської академії професор Анджей Верціньський описав можливий механізм, управляючий процесом самоузгодження життя розділених однойцевих близнюків. Значний вклад могли б мати наші ДНК, а точніше їхні частини, т.зв. «сміттєва ДНК», яка займає близько трьох четвертих геному людини²³.

20 Див. там же, с. 59-63.

21 Морфогенетичне поле Руперта Шелдрейка – «гіпотеза формованої причинності»: згідно з думкою Р. Шелдрейка (A New Science of Life[^] The Hypothesis of Formative Causation? 1981) системна конструкція не тільки кожного організму, але навіть кожної складної хімічної реакції з часом закріплюється за допомогою структурної взаємодії між подібними формами існування, яку неможливо зареєструвати на вимірювальній апаратурі і яка відбувається виключно на рівні їхньої форми – ця взаємодія називається «формотворчим резонансом». Взаємодія проходить на території, яку він називає «морфогенетичним полем», наприклад, якщо один шимпанзе набуває вміння користуватися якимось корисним знаряддям, і коли кілька інших представників шимпанзе у процесі навчання також набуває це вміння, то така їхня поведінка увійде у взаємний резонанс і збагатить морфогенетичне поле шимпанзе. У результаті цього усі шимпанзе на світі без взаємних контактів у швидкому темпі «відкриють» вміння користуватись новим знаряддям. Хоча якийсь час тому оголошено конкурс на перевірку теорії Руперта Шелдрейка, поки що нікому не вдалося підтвердити існування морфогенетичного поля (поодинокі прецеденсні результати ніколи не були повторені і підтвержені). (A. Zamojski, New Age: filozofia, religia i paranauka, Zakł. Wyd. Nomos, Kraków 2002, s. 59-60)

22 Тут використано «Рис. 3.3. Три світи і три тасмниці» з праці згаданого Роджера Пенроуза (за участю Абнера Шімоні, Ненсі Картрайт і Стівена Хоукінга) під редакцією Малькольма Лонгеіра, Makroświat, mikroświat i ludzki umysł, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997, s. 102.

23 Виявляється, що в людському генетичному записі гени, які несуть інформацію про будову окремих білків, розміщені дуже нерівномірно. У деяких частинах вони тісняться один на одному, а у деяких їх майже зовсім немає. Замість генів там знаходиться якраз «сміття» – довгі ряди, які повторюються і нічого не кодують (так принаймі вважають науковці на сьогоднішній день). Такі генетичні пустки займають близько трьох четвертих геному людини, який – як донедавна вважали науковці – складався із близько 100 тисяч генів, але згідно з результатами нових

Усе це приводить нас до системного холистичного бачення реальності, у рамках якого ми б користувались (або самі були б) специфічним біологічним апаратом, одночасно передаючим і сприймаючим узгоджуючі сигнали, що складався би зі сміттєвої ДНК, узгодженої з усією біосферою (чи навіть з усім існуючим) за принципом співвідношень платонського типу. Ми мали б своє місце у цій сітці ідей, накладеній на біосферу, в цьому розумовому шарі, в т.зв. *ноосфері*²⁴ (згідно з теорією французького єзуїта отця П'єра Тейяра де Шардена (1881-1955), філософа і теолога, палеонтолога і геолога, автора філософсько-релігійної теорії, названої християнським еволюціонізмом)²⁵.

ЛІТЕРАТУРА

1. De Waal F.B.M., *I natura, i kultura!*, „Świat Nauki” Styczeń 2000.
2. *Dokopali się do naszego DNA*, 21 odkryć XXI wieku Nr 4, dodatek do: „Gazeta Wyborcza” Piątek 24 marca 2006, Nr 71.5079.
3. Drury N., *Psychologia transpersonalna. Ludzki potencjał*, Zysk i S-ka Wydawnictwo s.c., Poznań 1995.
4. Giacomelli G., *Serce Ojca Pio*, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2003.
5. *Hobbit: ewolucyjne trzęsienie ziemi*, 21 odkryć XXI wieku Nr 10, dodatek do: „Gazeta Wyborcza” Piątek 31 marca 2006, Nr 77.5085.
6. Olejnik K., *Polski kondor. Jak stworzono Adama Małysza*, „Wprost”, 13 stycznia 2002.
7. Penrose R., *Makroświat, mikroświat i ludzki umysł*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997.
8. Ryszkiewicz M., *Nowy mały człowiek*, „Gazeta Wyborcza” Czwartek 28 października 2004.
9. Stradowski J., *Planeta Hobbitów. Rewolucja w ewolucji człowieka*, „Wprost” 7 listopada 2004.
10. Teilhard de Chardin P., *Fenomen człowieka, Pisma*, t. 4, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1993.
11. Teilhard de Chardin P., *Serce materii*, [w:] *Pisma*, t. 3, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1987.
12. Tochman W., *Nieobecność*, „Duży Format” (Gazeta Reporterów „Gazety Wyborczej”) Nr 13/674, 27 III 2006.
13. Wierciński A., *Człowiek i symbolizacja - credo antropologa*, [w:] *Miscellanea Philosophica* Rok 2, No. 3, 5/1998, Studia i Materiały Wydziału Zarządzania i Administracji WSP im. J. Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 1998.
14. Wierciński A., *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Zakł. Wyd. Nomos, Kraków 1994.
15. Zagórski S., *Znamy geny szympansa*, „Gazeta Wyborcza” Czwartek 1 września 2005.
16. Zamojski A., *New Age: filozofia, religia i paranauka*, Zakł. Wyd. Nomos, Kraków 2002.
17. Zamojski A., *Porządek i Beżład w świetle ewolucjonizmu chrześcijańskiego Pierre'a Teilharda de Chardin*, *THE PECULIARITY OF MAN* Vol. 8, Wydawnictwo Zakładu Antropologii Historycznej Instytutu Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego i Zakładu Antropologii Ogólnej i Politycznej Inst. Nauk Politycznych Wydziału Zarządzania i Administracji AŚ w Kielcach, Warszawa-Kielce 2003.

Переклад українською мовою Лени Лецак

досліджень, число людських генів однак складає ненабагато більше, ніж 30 тисяч. (Por. *Dokopali się do naszego DNA*, 21 odkryć XXI wieku Nr 4, dodatek do: „Gazeta Wyborcza” Piątek 24 marca 2006, Nr 71.5079)

24 Утворення ноосфери є наслідком ноогенезу – четвертого критичного моменту космогенезу П. Тейяра де Шардена (перший – це літогенез, в результаті якого утворюється літосфера, другий – біогенез, наслідком якого є біосфера, а третій пов'язується з антропогенезом і утворенням антропосфери). На тему ноосфери, її матеріалу і еволюції див. P. Teilhard de Chardin, *Serce materii*, [w:] *Pisma*, t. 3, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1987, s. 279-288; P. Teilhard de Chardin, *Fenomen człowieka, Pisma*, t. 4, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1993, s. 153-171.

25 Див. A. Zamojski, *Porządek i Beżład w świetle ewolucjonizmu chrześcijańskiego Pierre'a Teilharda de Chardin*, *THE PECULIARITY OF MAN* Vol. 8, Wydawnictwo Zakładu Antropologii Historycznej Instytutu Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego i Zakładu Antropologii Ogólnej i Politycznej Inst. Nauk Politycznych Wydziału Zarządzania i Administracji AŚ w Kielcach, Warszawa-Kielce 2003, s. 117-125.

СТРАТЕГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРОСТОРОВОЇ МЕТАФОРИКИ: ІДЕОЛОГІЧНА СКЛАДОВА КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ ТА КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТУ

Вступ.

Проблематика українського культурного простору останнім часом не сходить зі шпальт газет, теле та радіоефірів. Науковці, публіцисти, громадські та державні діячі найвищого рангу послуговуються метафорою, яка отримує різне смислове навантаження. “Суспільство чекає на матеріалізацію гасла єдності країни. Я бачу його **три головні складові**: єдиний культурний простір України, встановлення цивілізованих сполучень між регіонами та остаточна делімітація і демаркація національних кордонів. Маємо жити за одним культурним часом, маємо чути і бачити один одного і маємо відчувати захищеність кожного сантиметра”, зазначив президент України Віктор Ющенко, в промові з нагоди 15-ї річниці Незалежності України [13]. Важливість формування власне українського культурного простору неодноразово підкреслював у своїх виступах Микола Жулинський, академік НАН України: „соціогуманітарна сфера України буквально вимагає справжньої інвестиційної революції. Ми катастрофічно програємо наш – український – гуманітарний простір, про що свідчить іноземна, іншомовна окупація інформаційного, книжкового, духовного (згадаймо про міжконфесійні конфлікти і активність протестантських конфесій), теле-радіо-газетно-журнального простору” [4]. „Модний” простір було вжито з десятків разів у різних варіаціях у виступі экс-Голови Верховної Ради України В. М. Литвина на Петербурзькому міжнародному економічному форумі 14 червня 2005 року: багатовимірний політичний простір, пострадянський простір, спільний енергетичний простір, науково-технологічний простір, гуманітарний простір, простір єдиних стандартів правової і соціальної захищеності тощо [9]. Що саме розуміється під цими метафорами, не зовсім зрозуміло. Також спостерігається тенденція трактувати «український простір» як простір функціонування всього українського у вузькому (етнічному) розумінні, не враховуючи вподобання громадян України – представників етнічних меншин та культурні реалії регіонів. Подібне використання термінів не враховує регіонального різноманіття і може призвести до конфліктів на культурному, мовному, конфесійному рівні, а не до політичної консолідації в Україні. **Метою** цієї роботи є дослідження доречності використання просторових метафор в гуманітарно-науковому дискурсі, концептуалізація понять культурного простору, культурного ландшафту та їх взаємозв’язку з формуванням історичної пам’яті та колективної ідентичності, як чинників створення політичної нації в Україні.

1. Стратегічний потенціал просторової метафорики: ідеологічна складова культурного простору та культурного ландшафту.

Однією зі значних проблем на шляху аналізу просторових чинників творення ідентичності постає недостатня розробленість поняття «культурного простору» в українській науковій думці. Просторові метафори на кшталт «український культурний простір», «український гуманітарний простір», «простір функціонування української культури» широко використовуються без достатнього концептуального обґрунтування.

1.1. Культурний простір.

За визначенням Степика М.Т. „поняття „культурного простору” обіймає родину пов’язаних культур і є значно привабливішим для представників цих культур ніж політичні і соціальні інституції, адже висловлює не політичні чи економічні гасла, а пов’язує на основі спільної мови, релігії, звичаїв, цінностей” [11; 39]. Наприклад, для західноєвропейського культурного простору це „спадщина римського права, іудео-християнська етика, ренесансний

гуманізм та індивідуалізм, просвітницький раціоналізм і наука, мистецький класицизм та романтизм, а передусім – традиції громадянських прав та демократії” [11; 39]. Володимир Семиноженко, экс-віце-прем’єр-міністр України, у виступі „Нова стратегічна епоха і гуманітарний вимір національної безпеки” від 1 грудня 2001 року зазначив, що „сьогодні глобальний демократичний простір і глобальний гуманітарний простір зрівнялися в своїх кордонах” [10], розкриваючи поняття „глобального гуманітарного простору” як простору поширення спільних демократичних цінностей. Як бачимо, поняття „спільного гуманітарного простору” може ґрунтуватись не лише на основі етнічних, мовних чи конфесійних чинників, але і на основі спільних цінностей (наприклад, демократії, свободи слова, цінності людської особистості) чи культурних інституцій (як от стандартизована система освіти).

Як наслідок такого активного використання просторової метафорики постає питання щодо її визначення та систематизації. Таке завдання є надзвичайно складним, враховуючи багатовимірність поняття. Наприклад, на третій щорічній конференції „Єдність культурного простору або сума територій? Поняття меж в історичному і сучасному контексті” (2-5 листопада 2006 р., Норильськ) розглядалися питання діалектики єдності/розчленованості культурного простору, типи просторів (історичний, економічний, політичний, символічний, соціальний, демографічний, географічний, юридичний, лінгвістичний і т.д.), як вони співвідносяться, як розв’язується проблема множинності просторів на одній території і навпаки – єдність культурного простору на різних територіях [6].

Багатомірність просторової метафорики змушує конкретизувати об’єкт дослідження. Надалі розмова вестиметься на рівні культурного простору окремих українських регіонів. Прив’язка культурного простору до визначеної території, вірніше, спроба дослідити культурний простір, характерний для окремих територій, може дати позитивні результати на кількох рівнях. По-перше, дослідження конкретного емпіричного матеріалу знижує ризик абстрактного моралізаторства. По-друге, студії культурного простору можуть дати багатий матеріал для дослідження ідентичності регіонів, функціонування культурно-політичних орієнтирів на рівні повсякдення. По-третє, узагальнені результати досліджень можуть служити основою для кристалізації концепції „культурного простору” та її подальшого коректного застосування. Культурний простір пов’язаний з використанням, організацією, управлінням спадщиною, її сьогоденним проживанням (на рівні міста) і також загальнодержавними (а у випадку України – ще й регіональними) тяжіннями. Чинниками, які формують культурний простір міста, є також домінуюча державна (регіональна) ідеологія та вплив споживацької культури. Разом з тим, культурний простір міста є не застиглою тоталітарною структурою, насадженою „зверху”, але й щоденно твориться простими громадянами.

Така культурна насиченість простору відсилає нас до поняття, розробленого представниками культурної антропології та культурної географії – „культурного ландшафту”, яке також часто використовується в гуманітарному дискурсі, але, на відміну від різноманітності і розмитості формулювання „культурного простору”, має достатньо чітке визначення, закріплене в нормативних документах (“Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention”, допоміжний документ до Конвенції про Всесвітню спадщину ЮНЕСКО).

1.2. Культурний ландшафт.

Враховуючи багаторівневість поняття “культурного простору”, вартує зосередити увагу на його локальних вимірах. У відповідності до документів ЮНЕСКО, „культурний ландшафт” це, перш за все, комплексні історико-культурні і природні утворення, що є носіями історичної пам’яті, бережуть в собі матеріальні і нематеріальні свідчення історичної пам’яті – пам’ятники архітектури, археології, етнології, топоніми, архівні і бібліографічні джерела, різноманітні об’єкти і предмети – природні і антропогенні, що вказують на зв’язок ландшафту з історичними подіями, що визначили долю країни, народів, що її населяють, а також з життям великих людей, що внесли особливо значущий внесок в становлення і розвиток країни [1].

Виникнення терміну пов’язано з інтердисциплінарними тенденціями в гуманітарному знанні і розвитком культурної географії. Один з яскравих представників цієї дисципліни Володимир Каганський визначає культурний ландшафт як складну сітку

культурних вимірів певного середовища або середовищ, пов'язаних з людською діяльністю. Розглядаючи масштаби простору, нашарування і перетин культурних просторів на одній території, де є місце і історичній спадщині, і сучасним культурним практикам, В.Каганський оцінює культурний ландшафт з точки зору його користувачів – мешканців, випадкових відвідувачів, туристів тощо [7, 8].

Такий підхід найбільш адекватний для вивчення повсякденності сучасного міста, де вияви культур різних епох формують складний палімпсест, який проживається мешканцями щодня відповідно до діючих культурних установок. Оскільки певні елементи культурного ландшафту бережуть в собі матеріальні і нематеріальні свідчення історичної пам'яті (про що мова йшла вище), то використання і організація культурного ландшафту може виступати як складова формування і трансляції певної ідеології. Сам по собі ландшафт ще не є ідеологічним – таким його робить сучасне використання і інтерпретація, яка перетворює культурний ландшафт (як сукупність спадщини різних епох) на культурний простір – як явище сучасності.

1.3. Концепція „місця пам'яті” П'єра Нора.

Культурний простір міста стає місцем проявів певної ідеології та ідентичності. З цієї точки зору плідним є аналіз семантики простору міста, яка складається з назв вулиць, монументів, пам'ятників, пам'ятних дошок тощо. Опіраючись на ці місця та їх *проживання* (покладання квітів, мітинги тощо), конструюється історична пам'ять. Модерна пам'ять передовсім архівна, і покладається на „матеріальність сліду, безпосередність записування, видимість зображення”, прив'язує себе до певних „місць пам'яті” („site of memory”), стверджує французький історик П'єр Нора [14]. Місце пам'яті – місце (не лише в матеріальному, але й в символічному розумінні), асоційоване з якоюсь великою подією, особою або ідеологією. Це місце, здатне втримувати історичну пам'ять та продукувати значення, конструюючи образ минулого у відповідності до вимог сучасного. Відвідування таких місць нагадує ритуальну дію, адже вони створюють ілюзію символічного часу, де можна досягти і відчутти щось невлочиме, певні „вічні” цінності. Саме тому музеї є одним з найважливіших місць пам'яті, як відзначає П'єр Нора, адже це місце, де зконструйована пам'ять, колективна ідентичність постає в найбільш чистому, матеріально-доказовому вигляді. Впливовим місцем пам'яті постає також і всім знайомий туристичний путівник – адже це один з найпопулярніших способів розповідати історію міста у належному ідеологічному ключі. Офіційні місця пам'яті можуть мати мало спільного з приватним, адже громадяни швидше віддають їм належне, ніж відвідують (монументи, пам'ятні таблиці, офіційні музеї). Однак саме такі місця є найбільш важливими для конструювання ідеології, для її впливу на маси – це візуальні знаки, які постійно нагадують, завжди готові запрацювати, байдуже, що звертання до них відбувається переважно під час офіційних церемоній. Ідеологія, яка за ними стоїть, також просякає все життя людей, і в нескінченному процесі самовідтворення постійно нагадує громадянам про ці місця пам'яті (святкуванням різноманітних річниць, покладанням квітів, шкільними екскурсіями до музеїв тощо), змушує надавати їм значення.

Таким чином, місця пам'яті, в першу чергу монументи, неunikно опиняються в центрі будь-якого ідеологічного проекту [15; 98]. Конструювання музеїв є практично настільки ж важливим, адже якщо монументи функціонують як постійне нагадування та ритуальний простір, то музеї є підтвердженням успішності та історичної неминучості (неминучості в двоякому розумінні – і як історичної зумовленості, і як фінальної остаточності, непохитності), доказом вічного існування цієї ідеології. Стратегічно важливою складовою формування культурного простору міста також є назви вулиць. Як підкреслює Ярослав Грицак, вони „є найпоширенішими символами, розповсюдженішими, ніж пам'ятники і меморіальні дошки. Люди неминуче щодня звертаються до них, ідучи на роботу, вказуючи дорогу іноземцеві, викликаючи таксі тощо. Як потверджує випадок Львова, ці символи дуже важливі для конструювання образу національного міста. Їх можна читати як текст, надто як популярний підручник, що висвітлює найславетніші та найтрагічніші моменти національної історії, представляє героїв, які збуджують почуття гордості за належність до певної національної спільноти” [2; 13].

* * *

Основне завдання місця пам'яті – зупинити час, встановити порядок речей, матеріалізувати деклароване – проявити у культурному просторі певну ідеологію. Водночас, культурний простір міста є і простором розгортання прихованих та явних тактик опору – називання вулиць старими назвами, культура графіті, популярні ритуали є прикладами цього явища.

Як було зазначено вище, *сам по собі ландшафт ще не є ідеологічним – таким його робить сучасне використання і інтерпретація, яка перетворює культурний ландшафт (як сукупність спадщини різних епох) на культурний простір – як явище сучасності*. Організація місць пам'яті є основною складовою цього процесу. Вони можуть згодом перетворюватись на мовчазну частину культурного ландшафту (як у випадку з радянською спадщиною у Львові¹), так і продукувати нові значення (як було з пам'ятником Т.Г.Шевченку у Харкові на початку 1990-х років²). Разом з тим, саме місця пам'яті є найбільш заідеологізованою частиною культурного простору і культурного ландшафту, адже прямо залежать від пануючих в суспільстві ідеологічних орієнтирів.

2. Просторові чинники творення української політичної нації.

Політична нація формується на основі поліетнічності, полікультурності, спільних цінностей, громадянських прав і свобод, та врегульованих стосунків між титульним етносом й іншими етнічно-культурними складовими суспільства. Зрозуміло, що ця умова є складною, однак не неможливою. Для реалізації цього завдання вартує розглянути різні варіанти узгодження відмінностей між регіонами України та шляхів подолання конфліктності між різними видами соціокультурної ідентичності, носіями якої є громадяни України.

Так, на круглому столі з обговорення структури розділу щорічного Послання Президента України до Верховної Ради України „Формування українського гуманітарного простору – шлях до національної консолідації”, який відбувся 21 червня 2006 року в Національному інституті стратегічних досліджень, обговорювалось, що для досягнення зазначених цілей необхідно прискорити процес національної самоідентифікації, фундаментом якої є українська культура. Предметом аналізу в такому випадку стають світоглядні, ціннісні, етичні виміри української культури як складової європейської культури [5].

Україна складається з низки окремих, визначених через самоназву й власну історичну долю регіонів. Вона поліцентрична, не має єдиного міцного ядра. Низка великих міст, розташованих уздовж кордонів України, конкурують за вплив зі столицею. Водночас Україна це перехрестя кордонів великих геополітичних центрів тяжіння (Європа, Євразія, Чорноморський, Балтійський регіони, Північний Кавказ тощо). Головні центри впливу розташовані на географічній периферії, водночас соціокультурна „периферія” займає середину країни, грає роль культурно-політичного медіатора. Центри регіонів – великі міста, провінційні столиці, мають тяжіння до зовнішніх Україні центрів інтеграції, внаслідок чого український ландшафт постає не як ядро макрорегіону, але входить або розташований між кількома великими регіонами (Центральна Європа, Балкани, Кавказ, Причорномор'я, Росія та ін.)

Окреслена особливість регіонального поділу України віддзеркалює і специфіку поточних соціокультурних процесів – регіональні відмінності в політичних уподобаннях та світоглядних цінностях громадян. Дана обставина засвідчує про необхідність обдуманого та виваженої політики, спрямованої не тільки на подолання регіональних особливостей та взаємопідгонку регіонів, а й на створення сприятливих умов для інтеграції українського суспільства шляхом пошуку ціннісно-сміслових перспектив, що б мали стати спільним

1 Зараз більшість з них або зруйновані, або змінили своє значення, або відсутні на маргінесі (пам'ятники Леніну і ідеологічні музеї демонтовано, залишились лише пам'ятники переможцям в II світовій війні, біля яких відбуваються мітинги на травневі свята, з кожним роком все менш численні).

2 Згідно урбаністичних шлюбних ритуалів, в день весілля молода пара фотографується біля визначних місць міста, покладає квіти до монументів. Традиційним місцем покладання квітів подружжям в Харкові був пам'ятник Леніну. На початку 1990-х років пари, прихильні до національної ідеології, почали покладати квіти до пам'ятника Т.Г.Шевченку.

знаменником, інтегруючи іноді неспівмірні цінності та життєві уклади, зазначає В.Фадєєв [12; 530-531].

За результатами Всеукраїнського перепису 2001 року **кількість міського населення** становила 32 млн. 574 тис. осіб, або 67,2% [3]. Саме культурний простір міста є тим середовищем, в якому живуть та соціалізуються мільйони українських громадян, який впливає на їх світоглядні орієнтири, і який може служити прикладом того, як засвоюється, інтерпретується і транслюється самими громадянами певна ідеологія. Урбанізація змінює середовище людського існування, нівелює специфіку буття певного етносу, простір міста, як середовища проживання більшої частини населення країни, є тим «плавильним тиглем», в якому елементи етнокультури піддаються новому синтезу [11; 31]. Такий етнокультурний синтез призводить іноді до появи надетнічних спільнот – таких як північноамериканська політична нація чи не реалізована до кінця ідея формування „радянського народу”. М.Т. Степико зазначає, що в ситуації, коли спосіб буття певного народу змінюється „свідомими зусиллями суб’єктів історичної дії та інституційних методів виховання”, може виникнути „так звана подвійна ідентичність, коли люди почувають і усвідомлюють себе і представниками певної етнічної групи, і носієм надетнічної свідомості” [11; 32]. Така ситуація була властива для України за радянських часів, і залишається актуальною зараз, коли громадянами незалежної України стали носії різних етнічних ідентичностей (української, російської, татарської), надетнічних „пост-радянської” і, пріоритетної для нашої держави, – громадянської ідентичності представника української політичної нації. Таким чином, культурний простір міста, регіонального центру, стає одним з ключових факторів формування української політичної нації. Грамотна політика організації культурного простору, єдина для усіх регіонів, може стати дієвим важелем консолідації української нації, формування громадянської ідентичності, спільної історичної пам’яті.

Висновки.

Оскільки культурний простір певного міста формується, з одного боку, на основі існуючого в цьому місті культурного ландшафту, а з другого – відповідно до домінуючої ідеологічної парадигми, то аналізуючи простір певного міста, можна зробити висновки про цінності та культурно-політичні орієнтири, що діють в цьому регіональному середовищі. Водночас, створення спільного культурного простору для всієї країни, який би не був поділений за віссю Схід-Захід, а узгоджував культурну та історичну спадщину різних регіонів на основі прийняття культурних відмінностей як основи для загальноукраїнської культурної поліфонії, може стати вагомим чинником формування української політичної нації. Нагадаємо, на референдумі 1991 року за незалежність України проголосувало 90,3% від кількості голосуючих у всіх регіонах України.

Така єдність волевиявлення демонструє величезний потенціал для створення української політичної нації. Місцева історія є достатньо багатою, щоб черпати з неї імена, події, цінності, які варто розвивати та відзначати на регіональному рівні. Увага до регіональної спадщини, яка включатиме в себе здобутки різних епох (а не лише певної), може значно змінити культурний простір регіональних центрів, який буде гармонійно вписуватись в загальноукраїнський культурний простір. Курс реформ, спрямованих на узгодження (засобами гармонізації, а не уніфікації) українського культурного простору може стати одним з вагомих чинників цього процесу. Для реалізації цього завдання необхідний ґрунтовний аналіз існуючого культурного простору українських міст (регіонів), виявлення основних ідеологічних домінант, які функціонують на рівні повсякдення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Веденин Ю.А., Кулешова М.Е., Чалая И.П., Иванова И.Г., Штеле О.Е., Давыдов А.Н., Востряков Л.Е., Еремеев А.В., Пчелкин С.А.. Определение формата культурного ландшафта (как составная часть работы по формированию Российской сети культурного наследия), <http://www.future.museum.ru/part03/030203.htm>, станом на 10.08.2006.
2. Грицак Я. Конструювання національного міста // Критика №1-2, січень-лютий 2007. – с. 13 – 17.

3. Дані з <http://www.ukrcensus.gov.ua/results/general/urban-rural/>, станом на 10.10.2006.
4. Жулинський М. Національний гуманітарний простір: проблеми і перспективи // Урядовий кур'єр, 13.05.2006. Цитата за http://www.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=36815700&cat_id=32395, станом на 20.09.2006.
5. За матеріалами <http://www.niss.gov.ua/Table/21062006.htm>, станом на 20.09.2006.
6. За матеріалами [http://www.prokhorovfund.ru/rus/conferences/edinstvo_kul_turnogo_prostranstva_ili_summa_territoriy__\(nojabr__2006\)/](http://www.prokhorovfund.ru/rus/conferences/edinstvo_kul_turnogo_prostranstva_ili_summa_territoriy__(nojabr__2006)/), станом на 20.10.2006.
7. Каганский В. Культура в ландшафте и ландшафт в культуре / Наука о культуре. Вып.3. – М., 1995.
8. Каганский В. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: Сборник статей. — М.: НЛЮ, 2001. — 576 с.
9. Литвин В. Знайти нові шляхи для спільного розвитку. Виступ на Петербурзькому міжнародному економічному форумі 14 червня 2005 року, місто Санкт-Петербург, РФ; цитата за http://www.rada.gov.ua/LIBRARY/vistupi/litvin/golos_05_06_22.html, станом на 10.09.2006.
10. Семиноженко В. Нова стратегічна епоха і гуманітарний вимір національної безпеки // День. - №221, 01.12.2001, цитата за <http://www.day.kiev.ua/67343/> станом на 12.09.2006.
11. Степико М.Т. Феномен політичної нації // Українська політична нація: генеза, стан, перспективи. За ред. В. С. Крисаченка. – К.:НІСД, 2004. – с.12-41.
12. Фадєєв В. Регіональний вимір суспільно-політичних процесів в Україні // Український соціум. За ред. В.С. Крисаченка. – К.: Знання України, 2005. – 792 с. – с.527-541.
13. Ющенко В. Промова з нагоди 15-ї річниці Незалежності України. Цитата за http://www.president.gov.ua/news/data/11_10007.html, станом на 10.09.2006.
14. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Memoire//Representations, no.26 (Spring 1989), p.7-25.
15. Yampolsky M. In the Shadow of Monuments: Notes on Iconoclasm and Time // Soviet Hieroglyphics. Visual Culture in Late Twentieth Century Russia. – Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995, xxv + 179 pp. – p.93 – 111.

RELACJE ABSTRAKCYJNE – IDEALNE CZY REALNE

W mojej *Metacybernetyce* zaproponowałem oparcie *aksjomatycznej teorii poznania* na trzech pojęciach pierwotnych **obiekcie elementarnym, relacji i zbioru**¹.

Z punktu widzenia teorii poznania, spośród tych trzech pojęć pierwotnych, największe znaczenie ma pojęcie **relacji**, gdyż nasze poznanie obiektów elementarnych i ich zbiorów dokonuje się głównie - a niektórzy badacze uważają, że wyłącznie - poprzez poznawanie relacji między nimi, co z punktu widzenia jakościowej teorii informacji jest całkowicie uzasadnione.

Niniejsza praca poświęcona jest analizie relacji abstrakcyjnych idealnych i realnych, przy czym używać będę terminologii wprowadzonej w mojej *Metacybernetyce*.

1. Ogólny metacybernetyczny podział relacji

Relacje między obiektami (zarówno elementarnymi, jak i złożonymi) możemy podzielić na:

1. **energomaterialne**, które z kolei dzielimy na:

a) **bierne** - które występują wówczas, gdy między obiektami nie ma przepływu masy i energii (energomaterii), z relacjami tego rodzaju mamy do czynienia w **układach (systemach) statycznych**,

b) **czynne** czyli **sprężenia** - które występują wówczas, gdy między obiektami ma miejsce przepływ masy i energii (energomaterii), z relacjami tego rodzaju mamy do czynienia w **układach (systemach) dynamicznych**²;

badaniem relacji energomaterialnych zajmuje się fizyka, cybernetyka i metacybernetyka³;

2. **abstrakcyjne** - którym nie przypisujemy masy, energii ani położenia w czasoprzestrzeni;

badaniem relacji abstrakcyjnych zajmuje się aksjomatyczna teoria poznania, ogólna jakościowa teoria informacji, logika i matematyka, są one też podstawą wszelkich nauk teoretycznych, również tych, które zajmują się badaniem obiektów energomaterialnych⁴.

W ogólnej jakościowej teorii informacji wszelkie relacje dzielimy na:

informacje - które są relacjami między elementami należącymi do tego samego zbioru,

kody - które są relacjami między elementami należącymi do różnych zbiorów⁵.

Zbiory symboli służących do przekazywania informacji nazywać będziemy **tekstami**. Teksty są jednym z głównych, współcześnie nawet głównym, przedmiotem badań naukowych. W naukach zaś teoretycznych mogą być obiektem jedynym.

2. Ogólny metacybernetyczny podział relacji abstrakcyjnych

W procesach komunikacji społecznej, wszelkie relacje, w szczególności zaś informacje - zarówno energomaterialne jak i abstrakcyjne - przekazywane są za pośrednictwem energomaterii. Jednak ilość i jakość relacji (informacji) abstrakcyjnych, przekazywanych w tych procesach, nie jest zależna od ilości i jakości używanej do ich przekazywania energomaterii. Teoretycznie możemy ilość energomaterii potrzebnej do przekazywania relacji (informacji) abstrakcyjnych, zmniejszać coraz bardziej, gdy zaś zejdziemy poniżej progu czułości naszych narzędzi pomiarowych, wówczas - w sensie metacybernetycznym - można stwierdzić, że relacje (informacje) abstrakcyjne przekazujemy bez użycia energomaterii mierzalnej dla nas i naszych narzędzi pomiarowych.

Relacje (informacje) abstrakcyjne, przekazywane w trakcie procesów komunikacji

1 Por. J. Kossecki, *Metacybernetyka*, Kielce - Warszawa 2005, s. 17.

2 Tamże, s. 48-49

3 Por. tamże, s. 33-57.

4 Por. tamże, s. 16-57.

5 Por. tamże, s. 25-26.

społecznej, mogą wywierać wpływ (bezpośredni lub pośredni) na obiekty, relacje i procesy energomaterialne lub też nie wywierać takiego wpływu. W związku z tym **relacje (informacje) abstrakcyjne** - analogicznie jak energomaterialne - możemy podzielić na:

a) **czynne** - które wywierają bezpośredni lub pośredni wpływ na obiekty, relacje i procesy energomaterialne,

b) **bierno** - które tego rodzaju wpływu nie wywierają.

Przykładem tekstu zawierającego zbiór informacji abstrakcyjnych czynnych, może być rozporządzenie władz posiadających odpowiedni autorytet, które wpływa na działania społeczne.

Natomiast przykładem informacji abstrakcyjnych biernych, może być analogiczne rozporządzenie, które nie jest realizowane - czyli mówiąc obrazowo stanowi zbiór martwych przepisów.

3. Relacje abstrakcyjne czynne i bierno w filozofii i nauce

Przedstawiony wyżej podział relacji abstrakcyjnych, ma znaczenie zarówno dla rozważań filozoficznych jak i naukowych⁶. Przede wszystkim zaś możemy w oparciu o niego dokonać podziału na kierunek realistyczny i idealistyczny w filozofii i nauce.

Kierunek realistyczny (realizm) w filozofii i nauce, zajmuje się badaniem obiektów oraz relacji abstrakcyjnych czynnych i oczywiście obiektów oraz relacji energomaterialnych i takich że procesów.

Kierunek idealistyczny (idealizm) w filozofii i nauce, zajmuje się badaniem wszelkich obiektów i relacji abstrakcyjnych.

Można też wyróżnić **kierunek mieszany**, który zawiera elementy zarówno idealizmu jak i realizmu. W praktyce jednak, jeden z tych kierunków będzie dominował.

Naukowiec teoretyk będzie w powyższym sensie realistą, gdy interesować go będzie relacja jego teorii do energomaterialnej rzeczywistości, natomiast idealisty taka relacja nie interesuje (w umiarkowanej wersji mało interesuje).

W dziedzinie fizyki, cybernetyki, nauk biologicznych czy społecznych, ten podział wydaje się chyba jasny i nie wymaga tłumaczenia. Natomiast w aksjomatycznej teorii poznania, jakościowej teorii informacji, logice czy matematyce, sprawę warto rozpatrzyć. Dziedziny te zajmują się badaniem relacji abstrakcyjnych, które bezpośrednio nie wpływają - lub co najwyżej wpływają w sposób minimalny, który możemy pominąć - na obiekty, relacje i procesy energomaterialne. Jednak mimo to, mogą one wywierać wpływ na przetwarzanie relacji (informacji) w innych dziedzinach nauki, które przetwarzają relacje (informacje) wywierające wpływ na obiekty, relacje i procesy energomaterialne, a przez nie pośrednio na obiekty, relacje i procesy energomaterialne. Np. informacje zawarte w twierdzeniach logiki mogą (ale nie muszą) wywierać wpływ na wyniki badań socjocybernetycznych. Analogicznie informacje zawarte w twierdzeniach matematyki mogą (ale nie muszą) wpływać na informacje w naukach technicznych, które wywierają wpływ na energomaterialne konstrukcje lub procesy.

Teoretyka realistów będą w związku z tym interesowały te części aksjomatycznej teorii poznania, jakościowej teorii informacji, logiki czy matematyki, które mają - bezpośrednio lub pośrednio - zastosowanie w fizyce, cybernetyce, naukach przyrodniczych lub społecznych, natomiast idealistę może interesować cały dorobek tych nauk, bez względu na to, czy znajduje on jakiegokolwiek zastosowania we wspomnianych wyżej dziedzinach.

Jak widać, podział na kierunek realistyczny i idealistyczny, może występować również w takich dziedzinach jak aksjomatyczna teoria poznania, jakościowa teoria informacji, logika i matematyka.

W odniesieniu do logiki wyraził to doskonale wybitny przedstawiciel lubelskiej szkoły filozoficznej. Według ks. prof. Mieczysława Alberta Krąpca, odpowiednio rozumiana logika, stanowi teorię poznania sprawdzalnego, a nie tylko teorię myślenia.

Z punktu widzenia metacybernetycznego, możemy zarówno kierunek realistyczny jak i idealistyczny w filozofii i nauce, podzielić w zależności od tego, czy ich celem jest utrzymywanie istniejącego stanu, czy też dokonywanie jego zmian - w pierwszym wypadku mamy do czynienia

⁶ Używam tu pojęć filozofii i nauki w takim sensie, który nadałem im w mojej - cytowanej wyżej - książce pt. Metacybernetyka.

z realizmem lub idealizmem stacjonarnym, w drugim zaś z realizmem lub idealizmem dynamicznym⁷.

Zasadniczym celem **kierunku realistyczno stacjonarnego** jest badanie istniejącego stanu obiektów energomaterialnych, relacji między nimi oraz procesów i utrzymywanie go w stanie o ile możliwości niezmiennym. Badanie obiektów abstrakcyjnych i relacji między nimi nie jest celem samym w sobie, lecz środkiem do realizacji celu zasadniczego. Z aksjomatycznej teorii poznania, jakościowej teorii informacji, logiki i matematyki, interesujące są tylko te działy, które mogą - bezpośrednio lub pośrednio - służyć zasadniczemu celowi. Naukowcy uprawiający ten kierunek, dbając o poznanie istniejącego stanu świata energomaterialnego (diagnoza) i utrzymanie go, starają się w swych pracach powoływać na prace poprzedników, zaś kształcąc młodych adeptów wymagają od nich opanowania istniejącego dorobku i utrzymywania go. Bardzo niechętnie odnoszą się do wszelkich innowacji, które mogą zmienić ten stan.

Zasadniczym celem **kierunku realistyczno dynamicznego** jest dokonywanie określonych zmian w istniejącym stanie obiektów energomaterialnych, relacji między nimi oraz procesów. Badanie obiektów abstrakcyjnych i relacji między nimi, jest przy tym traktowane analogicznie jak w omawianym wyżej kierunku. Naukowcy uprawiający ten kierunek, dbając o poznanie istniejącego stanu świata energomaterialnego (diagnoza), interesują się możliwymi kierunkami jego zmian (prognoza) i starają się w swych pracach dokonywać nowych odkryć, zmieniających stan nie tylko istniejącej wiedzy społecznej, lecz także otaczającego ich świata energomaterialnego. Kształcąc młodych adeptów wymagają od nich nie tylko opanowania istniejącego dorobku, lecz dokonywania samodzielnych jego przekształceń.

Zasadniczym celem **kierunku idealistyczno stacjonarnego** jest badanie istniejącego stanu obiektów abstrakcyjnych oraz relacji między nimi i utrzymywanie go w stanie o ile możliwości niezmiennym. Badanie obiektów abstrakcyjnych i relacji między nimi, jest przy tym celem samym w sobie. Aksjomatyczna teoria poznania, jakościowa teoria informacji, logika i matematyka mogą tu być interesujące bez względu na to, czy znajdują jakieś zastosowania w dziedzinach wywierających wpływ na świat energomaterialny. Faktycznie przedmiotem badań są w tej sytuacji teksty i zawarte w nich informacje (ewentualnie kody), a nie obiekty energomaterialne (te mogą być co najwyżej nośnikami informacji). Naukowcy uprawiający ten kierunek, dbając o poznanie istniejącego stanu świata tekstów, którymi się zajmują i utrzymanie go, starają się w swych pracach powoływać na prace poprzedników, zaś kształcąc młodych adeptów, wymagają od nich opanowania istniejącego dorobku i utrzymywania go. Bardzo niechętnie odnoszą się do wszelkich innowacji.

Zasadniczym celem **kierunku idealistyczno dynamicznego** jest dokonywanie określonych zmian w istniejącym stanie obiektów abstrakcyjnych i relacji między nimi. Badanie istniejącego stanu obiektów abstrakcyjnych oraz relacji między nimi, nie jest tu jedynym celem, lecz ma umożliwiać dokonywanie zmian tego stanu. Aksjomatyczna teoria poznania, jakościowa teoria informacji, logika i matematyka mogą tu być interesujące bez względu na to, czy znajdują jakieś zastosowania w dziedzinach wywierających wpływ na świat energomaterialny. Faktycznie przedmiotem badań są w tej sytuacji teksty i zawarte w nich informacje (kody), a nie obiekty energomaterialne (te mogą być co najwyżej nośnikami informacji). Naukowcy uprawiający ten kierunek, dbając o poznanie istniejącego stanu świata tekstów, którymi się zajmują, starają się go zmieniać zgodnie z przyjętymi abstrakcyjnymi regułami, zaś kształcąc młodych adeptów, wymagają od nich nie tylko opanowania istniejącego dorobku, lecz również dokonywania samodzielnych jego przekształceń, zgodnie z określonymi formalnymi regułami.

Zarówno w kierunku idealistyczno stacjonarnym jak i idealistyczno dynamicznym, możemy jeszcze wyróżnić dwie następujące odmiany:

bizantyńską, która teksty urzędowe lub naukowe, wytworzone w określony prawem sposób, traktuje jako podstawową bazę obiektywnej rzeczywistości, na której opiera się całe badanie⁸,

ideologiczną, która uznane teksty ideologiczne (religijne lub świeckie), traktuje jako bazę obiektywnej rzeczywistości.

⁷ Por. tamże, s. 193-209.

⁸ W cytowanej książce pt. *Metacybernetyka*, nazwałem to zbiorem oryginałów pierwotnych (por. J. Kossecki, *Metacybernetyka*, wyd. cyt. s. 31).

Jeżeli ideologia ma charakter państwowy - wówczas kierunek ten zaliczyć należy raczej do pierwszej odmiany. Przykładem może tu być cesarstwo bizantyńskie, w którym religia chrześcijańska spełniała funkcje ideologii państwowej⁹.

4. Uwagi końcowe

W powyższych rozważaniach skupiliśmy naszą uwagę na relacjach abstrakcyjnych, gdyż one we współczesnej nauce coraz bardziej dominują.

Jak już wspomnieliśmy wyżej, w ogólnej jakościowej teorii informacji, relacje dzielimy na informacje i kody. W konkretnych przypadkach przedmiotem badań mogą być zarówno informacje, jak i kody. Wszystkie też powyższe rozważania ogólne, dotyczące relacji idealnych i realnych, dotyczą zarówno informacji jak i kodów.

Warto też na koniec stwierdzić, że realizm bynajmniej nie musi wykluczać istnienia obiektów, relacji i procesów duchowych, jednakże bada je pośrednio, poprzez wpływ, który wywierają na obiekty, relacje i procesy energomaterialne, nie wykluczając też wpływu odwrotnego.

Natomiast idealizm może zakładać i starać się badać, również (a nawet przede wszystkim) takie obiekty i relacje duchowe, które nie oddziałują na obiekty, relacje i procesy energomaterialne. Można też w ramach idealizmu przyjmować, że obiekty duchowe mogą przekazywać obiektom energomaterialnym pewne relacje (informacje i kody), bez przetwarzania energomaterii w czasie i przestrzeni, które nie oddziałują na obiekty, relacje i procesy energomaterialne (tego rodzaju oddziaływanie przyjmować może realizm).

W niniejszej pracy nie zajmujemy się tymi zagadnieniami, wchodzą one w zakres zainteresowań nauk teologicznych.

9 W odpowiednim rozdziale mojej, cytowanej wyżej książki, znaleźć można jeszcze inne rodzaje oryginałów pierwotnych, w tym jednak miejscu ograniczamy się do powyższych dwóch.

КОГНИТИВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ

На рубеже XX-XXI вв. в современной лингвистике происходит становление и стремительное развитие новой научной парадигмы, получившей название когнитивной.

Когнитивная лингвистика как научное направление исследовалась в работах отечественных лингвистов А.П. Бабушкина 2001; Н.Н. Болдырева 2002; С.Г. Воркачева 1997, 2001-2002; В.В. Колесова 1999; Е.С. Кубряковой 1997; В.А. Масловой 2004; М.В. Пименовой 2001-2002; З.Д. Поповой 2001-2003; О.Г. Почепцова 1990; А.В. Рудаковой 2004; И.А. Стернина 2001-2003 и др. Разнообразные толкования и определения предмета когнитивной лингвистики, взаимоотношений с когнитологией и другими науками предлагают авторы, специально занимающиеся этими проблемами (Р.И. Розина 1994, В.З. Демьянков 1994, А.А. Худяков 1996, Р.М. Фрумкина 1996, И.Г. Рузин 1996, А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский 1997, Н.Н. Болдырев 1998, 1999, 2000, 2001, А.А. Залевская 1998, 2000, А.Л. Шарандин 1998, В.И. Шаховский 2000, В.В. Красных 2000, И.К. Архипов 2001 и др.).

В мировом масштабе когнитология - одна из ведущих областей прикладных и фундаментальных исследований, объединившая представителей разных наук, исследующих познание и его эволюцию, сознание, интеллект, мышление, восприятие, представление и приобретение знаний, язык как средство познания и коммуникации, мозговые механизмы познания, эмоций и сложных форм поведения.

Когнитивная лингвистика на современном этапе – ветвь новой научной парадигмы, получившей название функционально-деятельностного языкознания.

Основным положением лингвистического функционализма является утверждение производности языковой формы от функций языка. Когнитивное направление функционализма особо выделяет роль когнитивных функций и предполагает, что остальные функции выводимы из них или сводимы к ним. В центре внимания когнитивной лингвистики находится язык как общий когнитивный механизм, как когнитивный инструмент – система знаков, играющих роль в репрезентации (кодировании) и в трансформировании информации (Кубрякова 1996; Бабушкин 1996).

Основным положением когнитивной лингвистики является тезис о том, что содержание сознания человека можно изучить через обращение к изучению языка. Когнитивный подход к анализу языка заключается в выявлении и объяснении процессов категоризации и концептуализации, которые, отражаясь в языке, реконструируются в виде понятийной системы: «Цель когнитивной лингвистики – понять, как осуществляются процессы восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира, как происходит накопление знаний, какие системы обеспечивают различные виды деятельности с информацией» (Маслова 2001:12).

Когнитивный подход позволяет вскрыть и проследить механизм отображения и распределения в семантической структуре языка знаний о мире и о самом языке.

По мнению Н.Д. Арутюновой, предметом изучения в русской когнитивной лингвистике являются: когнитивная семантика – в структуре знаний, стоящих за языковым выражением, отражается способ номинации, поэтому в когнитивных исследованиях важное место отводится языковой номинации – разделу языкознания, изучающему принципы и механизмы называния имеющихся у человека идей и представлений; образные схемы, в рамках которых человек познает мир (с когнитивной точки зрения исследуются метафора и метонимия); дискурс; с позиций когнитивной лингвистики ученые стремятся проникнуть в другие формы представления знаний, играющих важную роль в функционировании языка – фреймы, скрипты, сценарии, пропозиции и т.д.; концепты (моделирование мира с помощью концептов) (Арутюнова 1999).

В рамках когнитивной лингвистики “исследуются все зафиксированные в языке и

возможные в нем средства вербальной репрезентации определенного концепта, что позволяет раскрыть разные компоненты содержания концепта и судить о содержании и структуре данного концепта как единицы мышления данного социума” (Попова, Стернин 2005:94). Помимо когнитивной лингвистики к данному направлению, пришедшему на смену структурализму и генеративизму, относят целый ряд лингвистических дисциплин, – психолингвистику, нейролингвистику, этнолингвистику, социолингвистику, теорию речевых актов, лингвистику динамически развивающегося дискурса, прагматическую лингвистику, функциональную семантику, разговорный анализ, стилистику, новую риторику, лингвистику текста, коммуникативную грамматику и др.

Отличие когнитивной лингвистики от других когнитивных наук заключается, во-первых, в ее материале - она исследует сознание на материале языка (другие когнитивные науки исследуют сознание на своем материале), а во-вторых, в ее методах - она исследует концепты и когнитивные процессы, делает выводы о типах и содержании концептов в сознании человека на основе применения к языку имеющихся в распоряжении лингвистики собственно лингвистических методов анализа с последующей когнитивной интерпретацией результатов исследования (Попова, Стернин 2005:13).

Традиционно родиной современной когнитивной лингвистики считают США и связывают ее становление с именами Дж. Лакоффа, Р. Лангакера, Р. Джакендоффа, М. Джонсона, Дж. Миллера и Ф. Джонсон-Лэрда, И. Свитсера, Э. Трауготта, З. Кёвечеша, К. де Ландтшира и ряда других ученых. История развития когнитивной науки за рубежом достаточно подробно описана отечественными исследователями (Кубрякова 1994, 1997, 1999; Ченки 1996). Хотя когнитивная лингвистика как наука оформилась лишь в течение двух последних десятилетий XX века, соответствующее направление мысли присутствовало в языкознании, в том числе и отечественном, как минимум более столетия. Как справедливо отмечают З.Д. Попова, И.А. Стернин, «в когнитивной лингвистике мы видим новый этап изучения сложных отношений языка и мышления, проблемы, в значительной степени характерной именно для отечественного теоретического языкознания» (Попова, Стернин 2005:10). Подтверждение этой же мысли мы находим и у Е.С.Кубряковой, утверждающей, что когнитивные исследования получили признание в нашей лингвистике прежде всего потому, что они обращаются «к темам, всегда волновавшим отечественное языкознание: языку и мышлению, главным функциям языка, роли человека в языке и роли языка для человека» (Кубрякова 2004:11).

Серьезному изучению языковой деятельности положили начало получившие признание и мировую известность открытия ученых И.М.Сеченова, В.М.Бехтерева, И.П.Павлова и других. Во всем мире к предтечам когнитивной науки относят л.С. Выготского и а.Р. Лурию.

Определяя истоки когнитивного направления в лингвистике, исследователи называют три основных источника – когнитологию, лингвистическую семантику и психологическое направление в языкознании. Два из них не просто существовали и активно развивались в отечественном языкознании, но и во многом предвосхищали общие тенденции мировой лингвистики.

Уже в XIX веке в первых теоретических трудах по языкознанию А.А.Потебни поднимается вопрос об особенностях усвоения и обработки информации, способах ментальной репрезентации знаний с помощью языка (Ситько 2006). В отечественной и, отчасти, зарубежной лингвистической историографии признается, что «Потебня одним из первых в России поставил на почву точного фактографического исследования разработку вопросов истории мышления в его связи с языком» (Крымский 1967:327). Причем, еще Ф.П.Филин отмечал, что А.А.Потебня значительно опередил в своих взглядах западноевропейских лингвистов-теоретиков (Филин 1941:6).

Уникальным в лингвистической концепции А.А.Потебни является ее предвосхищение многих современных проблем отечественной и мировой лингвистики. Например, исследуя онтологию языка, ученый поднимает проблему его психологической природы: «Вопрос об отношении мысли к слову ставит лицом к лицу с другим вопросом: о происхождении языка, и, наоборот, попытка уяснить начало человеческой речи, неизбежная при всяком усилии возвыситься над массой частных данных языкознания, предполагает известный взгляд на

значение слова для мысли и степень его связи с душевной жизнью вообще» (Потебня 1993:7). При этом, вопрос об отношении мысли к слову, поставленный А.А.Потебней, по мнению Ю.А.Ситько, явно равнозначен двум теоретическим вопросам современного нам языкознания - вопросу об отношении мышления к языку в 1) онтогенезе и 2) филогенезе, которые ученый в рамках своей теории еще не разграничивал (Ситько 2006).

По А.А.Потебне, человек видит (чувственно воспринимает) и понимает (квалифицирует и классифицирует) мир не так, как он есть, а так, как сам человек способен это сделать. Такое человеческое видение мира для А.А.Потебни тесно связано с языком как со средством познания именно как смыслопорождения, а не как смыслообнаружения, поскольку в слове человек впервые приходит «к сознанию бытия темного зерна предмета» (Потебня 1993:107).

Существенным пунктом онтологии А.А.Потебни является утверждение о том, что ментальная картина мира прямо не связана с миром как таковым и относится к нему опосредованно: «все... существует для меня настолько и в таком виде, насколько и как оно воспринимается мною» (Потебня 1905:125). По сути, ученый говорит о различении картины мира и языковой картины мира, утверждая, что знание о мире является только человеческим способом отражения мира, не тождественным самому миру. Интересны с современной точки зрения и наблюдения ученого о том, что в душевной деятельности есть понятия сильнейшие, выдвигаемые вперед, и понятия, остающиеся вдали (Потебня 1993:83).

Мы полностью поддерживаем мнение З.Д. Поповой, И.А. Стернина, утверждающих, что «А.А. Потебня прекрасно понимал роль языка в процессах познания нового, в процессах становления и развития человеческих знаний о мире на основе психологических процессов апперцепции и ассоциации, на основе разных по силе представлений человека о явлениях, имеющих названия в языке» (Попова, Стернин 2006:8).

Не менее интересными с точки зрения современной лингвистики являются исследования И.А. Бодуэна де Куртенэ. В частности, исследуя языковое мышление, ученый, по сути, описывает предмет когнитивной лингвистики: «...Из языкового мышления можно выявить целое своеобразное языковое знание всех областей бытия и небытия, всех проявлений мира, как материального, так и индивидуально-психологического и социального (общественного)» (Бодуэн де Куртенэ 1963:312).

Одним из первых к изучению природы концепта с точки зрения соотношения языка и мышления обратился С.А. Аскольдов (Алексеев) (Аскольдов 1997:271). В статье «Концепт и слово», опубликованной в журнале «Русская речь» еще в 1928 г. ученый определяет концепт как «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода», по сути, говоря об инвариантном характере мыслительной единицы (Аскольдов 1997:271).

Безусловно, собственная исследовательская почва для развития когнитивных идей была подготовлена отечественными учеными XIX – начала XX вв. Особую роль в развитии проблемы соотношения языка и мышления сыграло активное развитие отечественной психолингвистики, в рамках которой изучались процессы порождения и восприятия речи, процессы изучения языка как системы знаков, хранящейся в сознании человека, соотношение системы языка и ее использования, функционирования (А.А.Леонтьев, И.Н.Горелов, А.А.Залевская, Ю.Н.Караулов и др.). Значительный вклад внесли труды представителей ономаσιологического направления (В.Г.Гак, Е.С.Кубрякова, А.А. Уфимцева, Г.В. Колшанский), а также работы, посвященные изучению языковых картин мира и проблемам категоризации мира (Б.А. Серебрянников, Ю.С. Степанов, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова, В.Н. Телия, Н.Д. Арутюнова, А.А. Уфимцева, Е.С. Яковлева и др.).

Методологическая близость когнитивной лингвистики к лингвистической семантике, ее явная акцентуация на семантической проблематике является еще одной причиной стремительного развития когнитивного направления лингвистики. Не случайно в отечественной терминологии чаще употребляют термин «когнитивная семантика», а не «когнитивная грамматика», как принято в зарубежном языкознании. Из семантики пришли в когнитивную лингвистику наиболее яркие ее представители. Сами идеи о возможности постулирования понятийных суперкатегорий давно высказывались отечественными

лингвистами, такими как Н.Д.Арутюнова, Т.В.Булыгина, А.П.Володин, М.Я.Гловинская, В.С.Храковский и многими другими.

Абсолютно независимо от зарубежных исследований в России проводилась активная разработка теории значения слова на основе компонентного анализа. Исследования Д. Апресяна, И.А. Мельчука, А.К. Жолковского по выделению семантических параметров позволили не только приступить к составлению семантических словарей, но и начать поиски семантических первоэлементов, которые лежат в сфере когнитивной деятельности человека.

Впервые Е.В. Рахилиной была предпринята попытка соотнести терминологию американских когнитивных лингвистов и московской семантической школы Ю.Д. Апресяна (Рахилина 1998,2000). В ее работах очень убедительно показано, насколько результаты классического американского когнитивизма и российских структурно-семантических исследований схожи между собой и как открытые ими категории в итоге пересекаются. Утверждение же в отечественной лингвистике понятия «концепт» придало большую глубину и эффективность семантическим исследованиям, обозначив новую ступень в постижении способов, закономерностей и особенностей взаимодействия языка и сознания, расширило рамки содержательного анализа языковых явлений.

Необходимо отметить одну очень важную особенность когнитивной лингвистики - несмотря на то, что ее формирование протекало в полемике со структурным языкознанием, она не только не опровергает, а, напротив, использует многие достижения традиционной, структурной и генеративной лингвистик.

Вопрос же о третьем источнике – когнитологии или когитологии, сформировавшейся в результате развития инженерной дисциплины, известной как искусственный интеллект, по нашему мнению, является открытым. Утверждение о том, что когнитивная лингвистика вышла из когнитологии, кажется нам правомерным лишь отчасти; появление данных наук было вызвано единой проблемой, связанной с исследованием сознания человека, – необходимостью «получения данных о деятельности разума» (Кубрякова 2004:13). Формирование происходило почти одновременно, с разницей в два-три года, поэтому правильнее говорить о влиянии когнитологии на когнитивную лингвистику и существовании общих предпосылок в науке для создания нового междисциплинарного направления. Отметим также, что развитие западноевропейской когнитологии не оказало столь явного влияния на отечественную лингвокогнитологию, как на западноевропейскую. Впрочем, освещение данной проблемы не входит в задачи нашего исследования.

Как новое научное направление когнитивная лингвистика начала формироваться в отечественной лингвистике с середины девяностых годов XX века. В ее основу легли труды Е.С.Кубряковой, ставшие, по мнению З.Д. Поповой, И.А. Стернина, фундаментальными (Попова, Стернин 2006:8).

Значимым для становления когнитивной лингвистики стали книги В.И. Герасимова «К становлению «когнитивной грамматики» (1985), «Структуры представления знания в языке» (1994), Н.Н.Болдырева «Когнитивная семантика» (2001), З.Д.Поповой, И.А.Стернина «Очерки по когнитивной лингвистике» (2001), «Язык и национальная картина мира» (2002), А.Н.Баранова, Д.О.Добровольского «Постулаты когнитивной семантики» (1997), В.З.Демьянкова «Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода» (1994), Е.В.Рахилиной «Когнитивная лингвистика: История, персоналии, идеи, результаты» (1998), Р.М.Фрумкиной «Когнитивная лингвистика или «психолингвистика наоборот» (1999).

По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, на данный момент можно говорить о следующих направлениях в когнитивной лингвистике: культурологическое - исследование концептов как элементов культуры в опоре на данные разных наук (Ю.С.Степанов); лингвокультурологическое – исследование названных языковыми единицами концептов как элементов национальной лингвокультуры в их связи с национальными ценностями и национальными особенностями этой культуры: направление «от языка к культуре» (В.И.Карасик, С.Г.Воркачев, Г.Г.Слышкин, Г.В.Токарев); логическое – анализ концептов логическими методами вне прямой зависимости от их языковой формы (Н. Д. Арутюнова, Р. И. Павилёнис); философско-семиотическое - исследуются когнитивные основы знаковости

(А.В.Кравченко); семантико-когнитивное – исследование лексической и грамматической семантики языка как средства доступа к содержанию концептов, как средства их моделирования от семантики языка к концептосфере (Е.С.Кубрякова, Н.Н. Болдырев, Е.В. Рахилина, Е.В.Лукашевич, А.П.Бабушкин, З.Д.Попова, И.А.Стернин, Г.В.Быкова) (Попова, Стернин 2006:12).

Несмотря на появление многочисленных школ и направлений, отечественная когнитивная лингвистика находится в стадии становления, важнейшие термины лингвокогнитологии до сих пор не имеют однозначного толкования и варьируются в концепциях различных лингвистических школ концептуального направления, что обусловлено не отсутствием общности методологических и теоретических установок, а междисциплинарным характером когнитологии. Подобная ситуация приводит к впечатлению об имеющем место «просчете методологического характера и неопределенности общетеоретических рамок исследования, направленного на выяснение природы и свойств концептов как структур представления знания» (Кравченко 2004).

Обобщая все вышесказанное, отметим, что значимость проникновения идей американских когнитивистов на развитие и современное состояние когнитивной лингвистики в отечественном языкознании не отрицается нами. Однако именно существование собственного базиса, а не дань модным тенденциям, как утверждают отдельные исследователи, позволил когнитивной лингвистике не просто укрепиться в нашей стране, но и получить широкое развитие. На современном этапе когнитивная лингвистика находится в стадии становления, о чем свидетельствует отсутствие единой терминологической базы. Актуальными для отечественного языкознания являются проблемы репрезентации ментальных механизмов освоения языка и принципов их структурирования; дифференциации когнитивного, языкового, коммуникативного и других видов сознания; выявления формы зависимости национального мышления от национальной культуры и менталитета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодуэн де Куртенэ И.А. Количественность в языковом мышлении // И.А. Бодуэн де Куртенэ. Избранные труды по общему языкознанию. Ч. 1. М., 1963. - С. 311-324.
2. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 267–279
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 895 с.
4. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 1996. – 104 с.
5. Кравченко А.В. Язык и восприятие. Когнитивные аспекты языковой категоризации. – Иркутск: ИГУ, 2004. – 206 с.
6. Крымский С. Потебня Александр Афанасьевич // Философская энциклопедия.– М.: Советская энциклопедия, 1967.– Т.4.– С. 327.
7. Кубрякова Е.С. Концептуализация // Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Филол. фак–т МГУ, 1997. – 243 с.
8. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2001. – 208с.
9. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. -Воронеж: Истоки, 2001. – 226 с.
10. Потебня А. А. Мысль и язык.– К: Синто, 1993.– С.192.
11. Потебня А.А. Из записок по теории словесности.– Харьков, 1905.– С.162.
12. Рахилина Е.В. О тенденциях в развитии когнитивной семантики. Известия РАН. – СРЯ. – 2000. – № 3. – С. 3-15.
13. Ситько Ю.Л. Бытование функционально-прагматической методологии в отечественном языкознании 60-х годов XIX века I половины XX века (на примере понятия части речи): Дис. к.филол.н.:10.02.19. – Тернополь, 2004. – С.215.
14. Филин Ф. Предисловие // Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Т. IV / АН СССР; Институт языка и мышления им. Н.Я. Марра– М.– Л.: АН СССР, 1941.– С. 5-12.

О НЕСКОЛЬКИХ СИСТЕМАХ ТРАДИЦИОННЫХ ПРАЗДНИКОВ В ЕВРЕЙСКОМ КАЛЕНДАРЕ (В СОПОСТАВЛЕНИИ С КАЛЕНДАРЕМ СЛАВЯН)

Проблема *народного календаря* как стройной и логичной целостной системы – знаковой системы, обусловленной архаикой мифологических представлений (архетипическим, а потому общечеловеческим) в любой национальной традиции, к сожалению, до сих пор остается за пределами исследовательского внимания какого бы то ни было научного направления языкознания и культуроведения, в т.ч. и этнолингвистики, этносемантики, а также семиотики, семасиологии. При этом на очевидность совпадения во времени празднования и самого содержания отдельных календарных праздников указывали в своих работах еще Э. Тейлор и Дж. Фрэнгер¹. Очевидным и общеизвестным фактом является также легкость замещения языческих праздников разных народов поздней, вторичной в своей основе, христианской традицией, конечной целью которой всегда было вытеснение из наивного сознания так называемых *новообращенных* их культурного национального прошлого – родовых обычаев, традиционных верований и религиозной практики, передававшихся из поколения в поколение².

Архетипический комплекс *праздник* рассматривается в каждой культурно-языковой традиции обычно в нескольких планах. На них немного остановимся ниже, чтобы в общих чертах представить историю данного вопроса, прежде чем перейти непосредственно к представлению нескольких традиционных календарных структур, просматривающихся в ежегодно повторяющейся системе старинных *еврейских праздников*. Здесь же оговоримся, что те же традиционные для человечества в целом системы представлений о *календарном времени*, на наш взгляд, касаются также и общей системы так называемого *подвижного еврейского календаря*. Календаря, весьма сложного как для научного описания³, так и для нашего структурно-семантического анализа. Итак, чаще всего в научных исследованиях календарный праздник рассматривается обособленно – как описание явления народной жизни в конкретном национальном социуме, т.е. как некая совокупность общих для архаичного коллектива верований и элементов обрядности, хозяйственно-бытовой и культово-ритуальной. Наиболее системно изученными при этом, естественно, оказываются европейские дохристианские праздники и их более поздние христианские аналоги⁴. В европейской и американской науке такое описание праздников, как правило, оказывается фрагментарным – в контексте объемных трудов, посвященных более общим проблемам (антропологии, этнографии, лингвокультурологии, языкознания, этносемантики).

Отдельные фрагменты народных культур при этом довольно обстоятельно описаны в сопоставительных аспектах⁵. Например, особое внимание нередко уделяется соотношению *обряд – миф*, что особенно важно для описания семантики архетипического комплекса *праздник* в каждом конкретном случае этнокультурного проявления⁶. Сама же *система календарей* (разных эпох и народов) рассматривается в науке обособленно, вне религиозных языческих *праздников*⁷, которые мифологизированному сознанию древних народов представлялись основой этой системы – как мотивационная основа *времени* и *пространства круглого года* человеческой жизни, а также жизни природы и космоса. В противоположность работам, на которые мы ссылаемся выше, есть и такие, в которых предпринимаются шаги к реконструкции древних народных *календарей*. Занимаются этим, в основном, этнографы⁸ и археологи⁹. Как это ни парадоксально, именно последние работы и заставили нас в свое время, а именно – около двадцати лет назад, обратить внимание на практически не разработанную проблему реконструкции архаики *народного календаря*.

В контексте любой национальной народной традиции *календарь* представляется неким *пространством круглого года*, или *пространством времени жизни*, замкнутым и повторяющимся (как самопорождающее креативное начало мира, природы и жизни. В

то же самое время *календарю* традиционно присуща тенденция к саморазвитию – как самопорождающему линейному развертыванию той же модели *времени жизни*. Такое развертывание представляется нам как *линия жизни* или *вереница дней и ночей*. Именно такое движение во времени и представлялось, вероятно, архетипическому сознанию уже как собственно *время времени жизни*, т.е. как бесконечное, непрерывное поступательное движение, обеспечивающее способность любых форм жизни к самовоспроизводству (к продолжению рода).

До сих пор в своих работах мы занимались, в основном, реконструкцией восточнославянского, общеславянского и общеевропейского *народного календаря*, представлявшегося в мифологизированном виде *круглого года*. Результаты этого исследования до сих пор опубликованы нами пока лишь частично¹⁰. Однако описание различных частных аспектов структурно-семантической организации календаря восточных славян и европейцев в целом позволило сделать ряд выводов, применимых, как показывает наша практика, и для анализа системы подвижного еврейского календаря. Поскольку *еврейский календарь* является, что очень важно для нашего исследования, живой системой традиционного развертывания времени, то изучение и описание этой системы во всей ее грандиозной архаике представляется нам задачей ответственной и для науки необходимой. Так как современные календари сохраняют древние черты свои для нас лишь на уровне *основных календарных праздников*, то полная реконструкция системы *круглого года* (насколько это, конечно, возможно и удастся) должна пролить свет на многие детали национальных обычаев, законов, верований и религиозно-магических практик¹¹. Заметим также, что только календарь евреев сохраняет до сих пор характерные для древних традиций черты *больших временных циклов*:

1. Трехлетие – удвоение месяца *Адар* раз в три календарных года (1969-70 – два *Адара*; 1970-71, 1971-72 – один *Адар*; 1972-73 – два *Адара*; 1973-74, 1974-75 – один *Адар*; 1975-76 – два *Адара* и т.д.)¹².

Исключение составляет только промежуток между каждым шестым и седьмым удвоенным Адаром – этот промежуток всего лишь в один год. Связано это с повторяемостью в еврейском календаре качественно иного, *большого, временного цикла* (цикла *девятнадцатилетнего*). На нем мы остановимся несколько ниже. Тем самым, на каждый третий год приходится не двенадцать, а тринадцать месяцев года. В этом наблюдается определенное сходство (а именно - сходство в *удвоении*) с удвоенным крестом, которым иногда отмечается на глиняных и деревянных календарях-сосудах древних славян *июньские праздники активного солнца* (2-3 июня, *Ярила*, + 21-23 июня, *Купала*, в славянском календаре так же, как в еврейском, значим *канун* праздника). [Рыбаков, 1988: 164-175.] Однако, если число *двенадцать* связано в представлениях любого народа с 12-тью месяцами года и с солнечным круглым годом (*солнцеворотом*), то число *тринадцать* связано с представлениями о *ленном календаре* и о *движении луны*. Более того, существует – в том числе и в еврейской *Каббале* – такое понятие как *темная луна* (черная, не светящаяся светом, а потому невидимая). Вот с этой-то *черной луной* и связаны у разных народов представления о *тринадцатом месяце года*, обычно *невидимом*.

Черной и невидимой евреи также считают *новолуние*, отсутствие *луны* в момент ее зарождения. С этим событием связан важный ежемесячный праздничный обряд *Кидуш Левана* (Освящение Луны). У польских *ашкеназим* его совершают в первые три дня каждого месяца еврейского календаря, по правилам *хабад* (Украина и юг России) – освящать Луну можно до 14-го числа каждого месяца, а в месяцы *Ав* и *Тишири* – только после *Девятого Ава* (День траура, день разрушения Храма) и после *десятого Тишири*, *Йом-Кипура* (Дня Искупления). Для сравнения вспомним о том, что в представлении восточных славян, как и древних европейцев в целом, с периодом темной луны связано также представление о *тринадцатом месяце года*, коротком, невидимом и, что самое главное, страшном. Этот дополнительный месяц составляют *страшные дни* рождественского *Сочельника*, а точнее – совокупность *святых Святков* (24-31 декабря) + *страшных Святков* (1-6 января, вплоть по *крещению в Иордани*, зимней проруби, всех *ряженных*, а потому *нечистых*, ходивших по дворам с *колядованием*). Для евреев, напротив, *Луна* не представляет опасности и всегда к ним благосклонна, поскольку ее чтят и ежемесячно благословляют.

Кстати сказать, по апокрифической легенде, Бог создал в Эдеме для *Адама* (сотворенного из *красной земли*) две женщины: сначала *Лилит* (сотканную из *лунного света*), а затем *Еву* (из *его ребра*). Первую из них, холодную и недоступную, Всевышний отослал и сделал как бы снова *невидимой*. Возможно, что отправил он ее именно на *Луну*, на которой народы Востока до сих пор угадывают силуэт женщины. В то же время можно провести параллель между *лунной девой* и, напр., греческой *Артемидой-Афродитой*, культ которой, или которых, также связан с культом *Луны*: дева нетронутая (недоступная) / изменчивая (неверная), холодная небесная охотница, как и восточнославянская богиня-дева, возможно *Зевана*. Небесной деве, связанной, в частности, с культом *Б. Медведицы*¹³, приносились жертвы 25 марта (святителище на Благовещенской горе во Вщиже). [Рыбаков, 1988: 156-158; Гуревич, 1972: 87-89.]

В европейской сказке сохранилось и такое поверье, что в святочные дни собираются вместе все месяцы года. Вариант – их можно увидеть всех вместе сидящих у огромного костра только в новогоднюю ночь (Сильвестр, Васильев вечер). И именно у этого костра может сбыться любое человеческое желание. Но и в *еврейской каббалистической системе календаря* существует некий страшный и неопределенный *темный период времени* - так называемые *дни без гениев*, или *без ангелов*. [Папос: 173-174.] Этот период приходится на дни от 15-го до 19-го марта, поскольку 14 марта завершаются дни власти последнего, *72-го гения* (Мюмиах, конец вещей), а 20 марта начинаются дни власти *первого гения* (Вехюиах, Бог превыше всех вещей). Период этот, как видим, составляет *пять дней*. И его также можно соотнести с *периодом темной луны* (невидимого или же отвернувшегося от мира ночного светила).

2. *Семилетие* – каждый седьмой год *субботний* (год отдыха зля земли и человека, запрет на сбор урожая). Здесь актуализируется параллельное восприятие двух отрывков из текста *Торы*¹⁴.

Первый отрывок - о *дне субботнем*: «Помни день субботний, чтобы освятить его. Шесть дней работай и делая всю работу свою, а день седьмой, суббота, - Богу, Всесильному твоему: не совершай никакой работы ни ты, ни сын твой, ни дочь твоя, ни раб твой, ни рабыня твоя, ни скот твой, ни пришелец твой, который во вратах твоих. Ибо шесть дней творил Бог небо и землю, море и все, что в них, и почил в день седьмой; поэтому благословил Бог день субботний и освятил его.» [Тора, Шмот, гл. Итро, 8-10.]

Второй же отрывок касается *субботнего года*: «И вот законы, которые ты [Моше, или Моисей] разъяснишь им: [...] Шесть лет собирай землю свою и собирай плоды ее. А в седьмой – оставляй ее в покое, не трогай ее, чтобы питались неимущие из народа твоего, а остатком после них питались звери полевые; так же поступай и с виноградником твоим и с оливою твоею. Шесть дней занимайся трудом своим, а в день седьмой пребывай в покое; пусть отдохнет бык твой, и осел твой, и пусть отдохнет сын рабыни твоей, и пришелец. Остерегайся нарушить все, что Я сказал вам, и имени других богов не упоминайте – да не послышится оно из уст ваших.» [Тора, Шмот, гл. Мишпатим, 1, 10-13.]

Поскольку любой отрывок *Торы*, по законам, установленным еврейскими мудрецами (*цадиками*), следует понимать, исходя из *тринадцати принципов веры* (или *Йигдаль*), то и приведенный выше отрывок следует рассматривать так же: «Одно из основных положений иудаизма – постулат, что еврейский народ получил от Бога наряду с *Письменной Торой* и *Устное Учение*. Всевышний составил текст *Торы Письменной* таким образом, что глубинные его пласты можно исследовать с помощью *13-ти логических законов*, сформулированных в *брайте* (творении, труде) раби Ишмаэля, а также приведенных в ней правил анализ текста, называемых еще «принципами герменевтики». Устное предание, полученное от Моше [Моисей] и передаваемое мудрецами из поколения в поколение, учит нас, к каким именно местам в тексте Письменной Торы следует применять те или иные правила и как именно с их помощью. Этот текст исследовать...» [Сидур Кол Йосеф: 49.]¹⁵

Поскольку, по религиозной традиции, мудрость *Торы* должна оставаться недоступной для непосвященных (*гоев*, т.е. не евреев), то считается, что эти *13-ть логических законов* не должны быть использованы ни в каких иных целях. Однако соблазн для образованного еврея расширить применение своих знаний был всегда велик. И если мы внимательно

проанализируем, к примеру, основные положения философской концепции Э. Канта, то найдем в них и формулирование, и развитие все тех же *13-ти логических законов*, с позиций которых следует подходить к анализу текста *Торы*. Само же число *тринадцать*, как число каббалистическое, свидетельствует о том, что речь идет о законах *невидимых*, о духовном и ментальном. От себя добавим, что для структурно-семантического сопоставительного анализа разных *календарных систем* как нельзя более подходит упомянутый выше древнееврейский закон *обобщающих аналогий*, или *13-ть логических принципов обобщения*.

3. Обратим внимание на то, что уже в тексте *Торы*, далее, *закладывается как основополагающий для календарных праздников еврейского народа этот принцип троичности - семиричности*. Читаем в *Торе*:

«Три раза в году справляя праздники, посвященные Мне. Праздник опресноков [праздник *мацы*, *Песах*] соблюдай: семь дней ешь опресноки, как Я повелел тебе, в том месяце, когда ячмень колосится, [в *Нисан*, седьмой месяц еврейского календаря] - ибо тогда вышел ты из Египта; и пусть не являются пред лицо Мое с пустыми руками. И соблюдай праздник жатвы первых плодов труда твоего [праздник *Шавуот*, *Шавуэс*], сбора того, что посеял ты в поле, и праздник сбора урожая в конце года [праздник *Суккот*, *Суккэс* или *Куци*, который также празднуется семь дней], когда уберешь с поля выращенное трудами твоими. Три раза в году да предстанет всякий мужчина из вас перед лицом Владыки Вселенной, Бога. [...] Первинки урожая земли твоей приноси в Храм Бога, Всесильного твоего.» [Тора, Шмот, гл. *Мишпатим*, 14-17, 19.]

Отметим здесь то, что, хотя первым месяцем еврейского календаря считается *Тишри*, или *Тишрей*, и праздник *Рош-ха-Шана* (1-2 Тишрей) потому называется *еврейским новым годом*, по другому, также традиционному, времяисчислению первым представляется *месяц Исхода*, т.е. *Нисан* (седьмой календарный месяц).

К слову сказать, в традиционном календаре европейцев день 1 сентября оказывается наиболее архаичной датой *начала нового года*, чем день 1 января. Собственно, при анализе и реконструкции *календаря восточных славян* удалось определить даты традиционного *начала малого нового года* в общем пространстве *большого круглого года*: 1 сентября; 7 января; 10 мая. И это нами было подробно описано в наших предыдущих работах, в т.ч. монографических.

4. Наличие девятнадцатилетнего цикла в еврейском календаре. Это важный элемент архаичной календарной структуры:

«Двенадцать лунных месяцев в сумме составляют 354 дня; семь раз в течение девятнадцатилетнего цикла в календаре добавляется к ним тринадцатый месяц.» [Сидур Кол Йосеф: 9.]

Благодаря введению этого дополнительного, *тринадцатого*, месяца праздник *Песах* и приходится всегда на весенний месяц:

«Связь между весной и исходом из Египта символизирует тот факт, что еврейский народ обладает неискоренимым жизненным потенциалом и способностью к расцвету и обновлению.» [Там же: 49; комментарий к тексту молитв.]

Так, к примеру, *19-тилетний цикл* составляет по еврейскому календарю *период с 1969-70 года по 1987-88 год*. И каждый такой период в точности повторяет друг друга: праздники каждого года из 19-тилетнего цикла приходятся в любом из периодов на одни и те же числа одних и тех же месяцев. Если в *1969-70 году* первый день *Рош-ха-Шана* (1 Тишрей) приходился на *13 сентября*, то и в начале следующего большого периода, в *1988-89 году* первый день *Рош-ха-Шана* (1 Тишрей) приходится именно на *13 сентября*. И так же все другие праздники еврейского *круглого года*. Тем самым, перед нами, судя по всему, полный цикл повторяемости природы. А потому, если не делать поправку на сегодняшние погодно-климатические сюрпризы, связанные с создаваемыми человеком экстремальными экологическими ситуациями, то, очевидно, в соответствующие годы и периоды данных циклов имела место повторяемость погодных условий и природных явлений. И это было немаловажно прежде всего для процессов земледелия.

Сокращенный до *одного года* период между шестым и седьмым удвоенными Адарами, о чем уже упоминалось нами в пункте 1, представляется как бы отделением *будничного* от *праздничного* (так же, как *гавдала* отделяет *субботу* от *будней*, а после *праздника* существует

некий *полупраздничный день*, с теми или др. «мягкими» ограничениями, *полузапретами*). И, по еврейскому закону обобщающих аналогий (13-ть принципов веры, *Йигдаль*), так же точно, как после *шести лет* обработки земли обязательно следует *субботный год*, или *седьмой год отдыха*, так же и после *шести периодов удвоения Адаров* должен следовать *седьмой период* – т.е. *субботный период* отдыха от каких-либо дел.

5. В связи с существованием в древнем еврейском календаре *больших 19-тилетних периодов времени* естественно должен возникнуть вопрос: а где же в графическом пространстве календаря находится точка отсчета каждого такого периода?

Конечно, с какого бы года мы ни начали условно отсчет, в любом случае большие *19-тилетние отрезки календарного времени* окажутся полностью идентичными – по расположению в соответствующих *годах* каждого религиозного *праздника* и по тому, на какую дату он в соответствующие лета приходится. Однако в строгой календарной структуре и подобная точка отчета не может быть произвольной. Забегая вперед, скажем, что такой точкой отсчета оказался некий мифический *период начала* – от празднования *Рош-ха-Шана* до завершения праздника *Симхат-Тора*, но, на наш взгляд, только в том случае, когда *канун Рош-ха-Шана* приходится на 1 октября. При этом весь период этого времени, от 29 числа месяца Элул (*канун Рош-ха-Шана*), пришедшегося в такой год на 1 октября до последнего *полупраздничного дня* 24 числа месяца *Тишрей*, завершающего праздник *Симхат-Тора* и приходящегося в этот год на 25 октября, представляет на каббалистическом и ментальном (мифологическом) уровне поэтапный *процесс сотворения мира*, сначала *мира нечеловеческого*, а потом *мира человеческого*, в которых затем *устанавливается мировой порядок*¹⁶.

Почему же для точки отсчета необходимо совпадение 29 Элула с 1 октября? Да потому что в такие годы происходит совпадение, или скорее - наложение, структур *лунного* и *солнечного календарей*. И в этом двуединстве структур осуществляется мифическое сложение = объединение силы *Луны* и силы *Солнца*, слияние сил двух несовместимых светил, восточнославянских сказочных *цапли* и *журавля*, что бесконечно ходят одна за другим, или, в других европейских вариантах, *брата* и *сестры* (*сестры* и *брата*), которым не удается слиться в запретном инцесте солярного мифа.

Тем самым, в годы, когда праздник *Рош-ха-Шана* приходится на 2 и 3 октября общеупотребительного *статичного календаря*, *период сотворения мира* как бы совпадает в обоих календарных структурах – в *статике* одной (*солнечной*) и в *динамике* другой (*лунной*). Поэтому точку 1 октября в контексте такого – особенного для календарей - *круглого года* и следует с большей или меньшей достоверностью считать чем-то вроде «истинного начала творения», а потому и *началом 19-тилетнего временного периода* в календарной системе еврейской традиции.

6. Существует ли такой большой период времени в других календарях - период, аналогичный 19-тилетнему еврейскому? Для решения этой, на первый взгляд, неразрешимой задачи мы обратились сначала к сопоставительному анализу двух *календарных систем* – европейской (на примере восточнославянского народного календаря) и еврейского. Если второй, как уже не раз подчеркивалось, обладает *структурой подвижной*, что обусловлено зависимостью его от *лунных месяцев*, то первый, напротив, в современном своем виде обладает *структурой статичной*, обусловленной его зависимостью от *солнцеворота* (*солнечных месяцев*).

Так, постоянное место в пространстве *круглого года* имеют как древние языческие праздники (*Евдокеи*, 1 марта; *Петровки*, ок. 1 июля; *Деды*, 1 октября; *Васильев вечер*, 31 декабря; и др.), так и христианские праздники заместительного характера (*Рождество*, 25 декабря; *Благовещение*, 25 марта; *Егорий*, 23 апреля; *Ильин день*, 20 июля; и др.). Но есть в восточнославянском календаре и *подвижные праздники* (*Масленица*, *Пасха*, *Троица*, она же *Пятидесятница*), исчисление дат которых православная церковь изначально основывала исключительно на расчетах еврейского календаря. Христианская *Пасха* праздновалась в конце *Песаха*, в воскресенье; *Вознесение*, в 40-й день по *Пасхе*, по принципу еврейского *Лаг-ба-Омера* (39-й день *счета Омера*, *снопов*, или 39-й *снопоп*); *Пятидесятница* (*Троица*) – в 50-й день по *Пасхе*, по принципу еврейского *Шавуота* (50-й день *счета Омера*, или 50-й *сноп*; еврейский праздник урожая и начало 2-го в году *аграрного года*, в совр. понимании

полугодия); неделя *Масленицы* (языческий праздник) – отсчитывалась от *Пасхи* назад, на число дней *Великого поста*; неделя *Семика* – приходится на последнюю неделю перед *Троицей*.

Собственно говоря, само христианское понятие *Троица* как *Бог-отец* + *Сын* + *Св. Дух* восходит к древнееврейскому каббалистическому пониманию празднования *Субботы* как культа *трех лун* (и, с сожалением, было призвано, в контексте навязывания христианства народам европейских стран, его заместить¹⁷). При этом *темная Луна* – это таинство Божественного (непостижимого для человека), с ней и культом Всевышнего связана 1-я субботняя трапеза (в пятницу вечером, после выхода третьей звезды, завершающая вечернюю молитву *Маарив*); *светлая Луна* – это таинство слияния с Божественным (постижимое для человека), с ним связана 2-я утренняя трапеза (в субботу, завершающая утреннюю молитву *Шахарит*); *невидимая Луна* (она же *небесная Невеста*, как Истинное знание, или Душа, и *земная Ш(е)хина*, как Совокупность еврейского народа, или Духа) – это Высшее таинство, бракосочетание совершаемое на небесах, с ним связана 3-я дневная трапеза (в субботу, завершающая полуденную молитву *Минха*).

Общеизвестно, что христианские праздники заменили архаику первоначальных языческих культов. [Фрэзер, 1996.] Поэтому в контекст подвижных и как бы скользящих в пространстве *круглого года* вписываются также, как уже отмечалось, языческие *Семика* и *русалья неделя*, *зеленые святки* (май), *сплошная* и *пестрая недели* (перед неделей *масляной*), *девятая пятница* (по воскресенью Христову) и прочие. Поскольку нельзя языческие праздники славян приписывать какому-либо, а тем более семитскому, заимствованию, то делаем вывод: все древние структуры календарей, видимо, некогда имели в своей основе две структуры – одну подвижную (лунный календарь) и другую статичную (солнечный календарь). Скажем только, что реконструкцией архаики подвижного календаря восточных славян (и европейского в целом) нам пришлось заниматься с 1987 по 1994 год и результаты ее (сложнейшие таблицы, диаграммы, вычисления) до сих пор не опубликованы. В данной работе впервые приводятся результативные выводы нашего исследования подвижной и статичной календарных структур – выводы, которые позволили приступить, наконец, и к анализу *еврейского календаря*.

Составленные нами таблицы позволили прийти к следующим выводам:

7. *19-летнему периоду* еврейского календаря соответствует в европейских четыре больших периода каждый по пять лет. Тем самым *двадцатилетний период* в народном календаре (восточных славян и других европейцев) представляется как бы замкнутым в круге времени и потому *завершенным, самодостаточным этапом* в контексте *времени мира* и *времени человека*. На наш взгляд, этот период и представляет собой статичную структуру календаря.

8. По предварительным выводам, динамичной структуре календаря у славян будет соответствовать *большой период в 24 года* либо *в 25 лет*. Однако этот вывод требует еще дополнительного подтверждения общими календарными расчетами и сопоставительным анализом размещения дат праздников в подвижной структуре восточнославянского календаря. Поэтому этот вывод, на наш взгляд, не окончателен. Обратим также внимание на то, что для еврейской календарной традиции значимыми *числами годов* являются так же *28* и *29 лет*. Видимо, в этих числах годов и следует в дальнейшем искать разгадку динамической календарной системы. Но это проблема на будущее.

9. А теперь снова вернемся к трехчастной и четырехчастной системам деления круглого года на малые годы, или, как мы их называем, *нескольким годам* (малым циклам) *в круглом годе* (большом цикле времени).

Как показал анализ календарных структур и дат, *круглый год* (как элементарная единица более крупных периодов времени) имеет в фольклорно-мифологической традиции две системы сегментации 1) трехчастную (*зима – весна – лето*: 1 сентября; 6 января; 9 мая); 2) четырёхчастную (*зима – весна – лето – осень*). Начало малых периодов четырёхчастной сегментации года, или четыре малых года в большом, может соотноситься с *началом месяцев* (у европейцев – 1 декабря, 1 марта, 1 июня, 1 сентября) либо же, что, на наш взгляд, точнее – со значимыми точками *солнцестояния* (у европейцев – 21-23 числа декабря, марта, июня, сентября). Существуют ли такие системы (*три малых года в большом* и *четыре малых года в большом, круглом*) также и в нашем еврейском календаре? Да, существуют. Причем такая

внутренняя сегментация пространства круглого года придает самому этому пространству внутреннюю устойчивость, системе же времени круглого года (как времени жизни природы и человека) определенную статичность.

Итак, конец Элула – это канун Рош-ха-Шана, т.е. канун Нового года еврейской традиции. Отсчитаем от конца Элула три месяца и – на конец Кислева придется веселый праздник Ханука. Прибавим еще три месяца – вторая половина Адара, это уже Пурим. И еще три месяца – это уже праздник дарования Торы, Шавуот, хотя и приходится он на начало месяца Севан. Смещение праздников Пурим и Шавуот к середине, а затем к началу месяца происходит в календаре за счет прибавления тринадцатого месяца, т.е. за счет периодического удвоения Адара. Тем самым, перед нами четырёхчастная сегментация еврейского круглого года.

Трёхчастная сегментация календарного времени, очевидно, более древняя, точно так же, как и в календарных системах европейцев, просматривается в еврейском календаре не столь явно. Очевидно, она связана с архаичным и в настоящее время не совсем понятным по своему значению в системе религиозных праздников года, Новому году деревьев. Он называется Ту-би-Шват и, как и следует из названия праздника, отмечается в 5-й день месяца Ш(е)ват.

Трёхчастная система еврейского календаря, как видим, просматривается только исключительно в контексте празднования начала нового года, поскольку их, этих начал, в еврейском календаре три: Рош-ха-Шана, Ту-би-Шват и Шавуот. Все они связаны с началом значимых аграрных периодов.

Однако и тут в первую очередь мы угадываем систему четырёхчастную систему деления года: Ту-би-Шват; плюс три месяца – Лав-ба-Омер; плюс три месяца – Ту-би-Ав; плюс три месяца и – месяц Хешван, в котором мы не находим никаких следов древнего праздника растительности. Но, впрочем, все-таки один след его остался – молиться о дожде (делая соответствующую вставку в молитву Амида) можно начинать только через две недели после праздника Симхат-Тора, и это уже месяц Хешван, 23-24 число. Объясняется такое правило в Талмуде тем, что все евреи должны успеть вернуться из Иерусалима домой, не промокнув. В то же время это и есть реальный след некогда существовавшего праздника, связанного с плодородием так же, как Ту-би-Шват, Лав-ба-Омер и Ту-би-Ав. И праздновали его где-то около 24-го дня месяца Хешван как начало дождей (единственного мокрого и потому очень важного для земледелия в земле Израиля периода, от которого зависят урожаи, которые в этой земле собираются дважды, в знак Божьего благословения).

Четырёхчастная система еврейского календаря просматривается также и в контексте основных постов: день Йом-Кипура приходится на 10-е Тишрея; следующий пост приходится на 10-е Тевета; на канун Песаха приходится пост первенцев; а далее пост 17-е Тамуза. В эту систему как бы не вписывается 5-й пост – пост Этер, в канун Пурима. Однако это единственный из постов, имеющий первопричиной своей не мужское, а женское начало (хотя соблюдать его обязаны все). Тем самым, образуется знакомая каждой национальной мифологической системе пятиточечная модель – пространство мира (четыре точки, с ориентацией на четыре стороны света) и невидимый центр ее (как семантический бином начало и конец). В архаике орнаментов она, эта модель, изображается в виде креста (что также солярный мотив, в котором 5-я точка, пересечение, очевидно, соответствует солнцу, жизнь дающему и освещающему четыре стороны света). Она же может быть изображена в виде четырёхугольника с точкою в центре, что является символом засеянной (обработанной и оплодотворенной) земли, а также может представляться неким знаком оседлости – освоения занятого человеком пространства, присвоением его в контексте родовых и межплеменных отношений.

В заключении обратим еще внимание и на принцип традиционной симметричности религиозных праздников. При этом на первый план в календаре выступает двухчастная сегментация пространства года жизни. Пары симметричных праздников выглядят так: Ту-би-Шват и Ту-би-Ав; Песах и Суккот (каждый длится по неделе; первый завершается молитвой о росе, второй молитвой о дожде); Пурим и Рош-ха-Шана (суд, который вершит Всевышний); Ханука и Шавуот (праздники связанные с молочной пищей и символизирующие выход из

тмы на свет). Аналогичные пары выделяются также в народном календаре европейцев, который был представлен в нашей статье на материале восточнославянском.

Примечания:

¹ См.: Тейлор Э. *Первобытная культура*, Москва, 1939; а также: Фрэзер Дж. *Золотая ветвь*, Москва, 1980; Его же, *Фольклор в Новом Завете*, Москва, 1996.

² См. там же: Фрэзер Дж. *Фольклор в Новом Завете*, Москва, 1996; а также: Носова Г. А. *Язычество в православии*, Москва, 1975. О фактах насильственного крещения евреев у католиков, по специальному распоряжению Ватикана, и у православных, при наборе в армию, см. также, в частности: Ёbikowski A. *Ľudzi*, Wroclaw, 1997; Дубнов С. М. *Краткая история евреев*, Москва - Иерусалим, 1992 (репринт Санкт-Петербургского двухтомного издания, 1912); Гессен Ю. *История еврейского народа в России*, Москва – Иерусалим, 1993.

³ См., в частности, следующие работы: Папюс, *Каббала*, Санкт-Петербург, 1992 (репринт); Ранович А. Б. *Очерк истории древнееврейской религии*, Москва, 1937; Фаминцын А. С. *Древнеарийские и древнесемитские элементы в обрядах и обычаях славян. // Этнографическое обозрение*, Москва, 1895, кн. 26, № 3; Лайтман М. *Кабала. Тайное еврейское учение. Основные положения в доступном пересказе*, ч. 1-3, Иерусалим, 1984; Голан А. *Миф и символ*, Иерусалим – Москва, 1994; а также *Сидуры* и *Махзоры* различных нусахов (комментарии к установленному порядку жертвоприношения уст и к самим текстам молитв).

⁴ См. предыдущую сноску. См. также: Снегирев И. М. *Русские простонародные праздники и суеверные обряды*, Москва, 1937-38, т. 1-4; Пропп В. Я. *Русские аграрные праздники*, Ленинград, 1963; Рахимов М. Р. *Исчисление времени у таджиков бассейна реки Хингоу в 19 – начале 20 веков. // Советская этнография*, Москва, 1957, № 2; Хасиев С. А. *Календарный год у вайнахов. // Новое в этнографических и антропологических исследованиях*, ч. 1, Москва, 1974.

⁵ См., в частности: Дюмезиль Ж. *Верховные боги индоевропейцев*, Москва, 1986; Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В. *Индоевропейский язык и индоевропейцы*, т. 1-2, Тбилиси 1984; *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Зимние праздники*, Москва, 1973; *Весенние праздники*, Москва, 1977; *Летне-осенние праздники*, Москва, 1978; см. также работы, посвященные более узким вопросам: Миллер В. Ф. *Русская масленица и западноевропейский карнавал*, Москва, 1884; Дзидзигури Ш. *Баски и грузины*, Тбилиси, 1979; Соколова В. К. *Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов*, Москва, 1979; *Домусульманские верования и обряды в Средней Азии*, Москва, 1975.

⁶ См., к примеру: Потегня А. А. *О мифическом значении некоторых обрядов и поверий*, Москва, 1865; Топоров. См. также: Абрамян Л. А. *Первобытный праздник и мифология*, Ереван, 1983; Велецкая Н. Н. *Языческая символика славянских архаических ритуалов*, Москва, 1978. См. также такие классические фундаментальные работы, как: Вундт В. *Миф и религия*; Санкт-Петербург, 1910; Леви-Брюль К. *Первобытное мышление*, Москва, 1930; Тэрнер В. *Символ и ритуал*, Москва, 1983; работы К. Леви-Стороса и Ж. Калам-Гриоль.

⁷ В этом плане показательны работы С. Селешникова (Ленинград, 1962; Москва, 1977), А. Буткевича и М. Зеликсона (Москва, 1984) или же Д.-Э. Дункана (1998; Варшава, 2002).

⁸ См.: Гусев В. Е.. *О реконструкции праславянского календаря. // Советская этнография*, Москва, 1978, № 6; Гусев М. *Древний литовский календарь. // Известия Императорского археологического общества*, т. 5, Санкт-Петербург, 1882; Прозоровский В. *О славяно-русском дохристианском счислении времени. // Труды 8 Археологического съезда*, т. 3, Москва, 1997; Латышев В. *О некоторых эолических и дорических календарях*, Санкт-Петербург, 1883.

⁹ См.: Мещанинов И. И. *Орнамент сузских ваз. // Известия государственной академии истории материальной культуры*, Ленинград, в. 5. 1927; Кузьмина Е. Е. *О семантике изображений на чертомлыцкой вазе. // Советская археология*, Москва, 1976, № 3; Рыбаков Б. А. *Календарный фриз северокавказского сосуда 8-7 вв. до н. э.. // Кавказ и Восточная Европа в древности*, Москва, 1973; Его же; *Календарь 4 в. из земли полян. // Советская археология*, Москва, 1962, № 4; Его же, *язычество древних славян*, Москва, 1981; Его же; *Язычество древней Руси*, Москва, 1988. Насечки, расположенные по кругу на глиняных и деревянных вазах, мисках, тарелках, как установили археологи, являются не только *оберегом* от злых,

нечистых сил, но и представляют собой графический рисунок *круглого года*. По окружности календаря, на котором размечены *времена года* либо даже *дни года*, особыми насечками орнамента (так называемыми *фризами* или *резами*) отмечены главные *календарные праздники* солнечного цикла (или *солнцевороты*). Особыми – *удвоенными* – значками в ряде орнаментов, в частности, выделяется *праздник июньского солнцестояния*, что очень важно для анализа архетипической системы, общей для всех *народных календарей*. Общей, естественно, с поправкой на местоположение южного и северного полушарий земного шара.

¹⁰ Так, см., в частности, монографии: Надель-Червинская М. Профанный и сакральный уровни фольклорного текста. - [В кн.:] *Энциклопедический мир Владимира Даля. Книга первая: Птицы.* / Совм. с П. Червинским. - Ростов-на-Дону, 1996; т. 2, с. 315-454; *Фольклор славян - его семантика и структура.* - [В кн.:] Там же. *Книга вторая: Дикие звери.* - 1996; т. 2, с. 311-567; *Миф и сказка. Реконструкция архетипического.* - [В кн.:] Там же. *Книга третья: Домашние животные.* - 1996; т. 2, с. 331-524. Фрагменты большой книги были опубликованы также в Интернете: Nadel-Czerwiska M. Миф и мир европейца. Психология творчества в образах архетипического. Веселая Книга о Плотнике из Кламси. Часть I. Сюжетобразующее романа. - [W:] *Creativity & Communication Process*, вып. 1, 1998, 556 с.; *Миф и мир европейца...* Часть 2 (одна из глав), - [W:] Там же, вып. 2, 1999, 106 с. (<http://www.nicomant.org>). Монография целиком посвящена проблемам реконструкции народных календарей и полный объем ее составляет 60 аркушей. В неопубликованных главах этой работы большое место, кстати сказать, отводится *каббалистической системе еврейского календаря*. См. также наши статьи на ту же тему: Nadel-Czerwiska M. К реконструкции традиционного календаря европейцев. Сопоставительный анализ семантики метазнаков 12, 7 и категориальных представлений времени в фольклоре германцев и восточных славян. - [W:] *Wschod - Zachod. Slowianie i Niemcy. Kultura - Język - Dydaktyka.* Siupsk, 1998. S. 17-20; Народный календарь: реконструкция архетипического в русском фольклоре (Козьма и Демьян, Евдокия и Анастасия). - [W:] *Problemy nauczania języka roszyjskiego, literatury i kultury Rosji u progu XXI wieku.* - Kielce 1999. S. 195-203; Парадигмы народного календаря в материале русской паремиологии. - [W:] *Nowoe w teorii i praktyce opisanija i преподаwanija ruskogo jazyka.* - Warszawa 2001, s. 283-288; Народный календарь: модели развертывания 'пространства времени жизни и времени смерти'. - [W:] *Slavica Quinqueecclesiensia VII.* 2001. *Culturologia. Literatura. Methodica.* - Pécs, 2001, s. 31-39.

¹¹ А именно таковой является сущность любого традиционного праздника – в комплексе его обязательных действий и запретов, системы молитв и представлений о чистоте.

¹² Здесь и далее расчеты календарных лет и праздников приводятся по *календарю за 1969-2000 годы: Сидур*, или *Молитвенник Мир молитвы на весь год*, под ред. Л. И. Левина, Монреаль, 1968 (репринт - Монреаль, 1970).

¹³ См.: Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры, М., 1972. О *медвежьей комеди*, вождении по деревьям и ярмаркам медведицы с кольцом в носу, в сопровождении девки-козы.

¹⁴ См.: *Тора (Пятикнижие Моисеево)*, Книга *Шмот (Второзаконие)*, Шамир, Иерусалим, 1992, 396-397; 412-415. Поскольку издание двуязычное, то на четных страницах – текст на иврите, а на нечетных – его русское соответствие. Традиционные для русского языка соответствия древнееврейских текстов Священного писания не являются собственно *переводом*. Так, существенно рознятся они в *сидурах* разных *нусахов*, или *нусахот (сфарадим, анашкеназим* и, как разновидность последнего, *хабад*).

¹⁵ См.: *Сидур Коэль Йосеф. Будни, суббота, праздники. Нусах ашкеназ*, Шамир, Иерусалим, 1994. Что же это за законы-принципы? Сформулируем их, для краткости, так: 1) различные группы людей, предметы, явления, действия, о которых идет речь в *Торе*, а также сами ее положения, делятся на *значительные* и *незначительные*; по аналогии один закон распространяется на сходные ситуации; 2) два закона или два случая, не связанные один с другом, могут дополнять и объяснять друг друга, и можно понять суть одного (отрывка *Торы*), анализируя суть другого; 3) из частного или же из двух частных (отрывков *Торы*) выводится общий принцип; 4) если какое-то положение подкреплено конкретными примерами, то оно относится только к ним; 5) из частного случае выводится закон, распространяющийся на другие; 6) обобщающие слова во фразе *Торы* свидетельствуют о том, что речь идет о частном, не являющимся исключением в

ряде других ситуаций; 7) закон, сформулированный для частного, требует разъяснения, чтобы его можно было применить к общему (что уточняет принципы 4 и 5); 8) частное, отдельно от общего, сообщает новое не о частном случае, а об общем законе; 9) если детали общего закона приведены для частного случая, то именно они применимы к нему, а не закон в целом; 10) при применении закона к частному случаю упущенные детали значения для последнего не имеют; 11) если частное исключено из общего и к нему приложимы отдельные правила, то общий закон на него распространяется лишь по специальному предписанию; 12) сфера действия закона выводится из всего отрывка или из его заключения; 13) если два отрывка Торы противоречат друг другу, то смысл их выводится из третьего. [Сидур Кол Йосеф, 49-51.]

¹⁶ Конечно, в контексте статьи невозможно развернуть и аргументировать это положение, но оно довольно подробно рассматривалось в наших монографиях (см. сноску 10).

¹⁷ Достаточно вспомнить здесь труды одного из основоположников христианства, Иоанна Златоуста, в которых вводится строгий запрет на *молитвы в синагогах*, а значит – запрет на религию иудеев. Далее им же, для осуществления насильственной христианизации в Европе, предлагается повсеместно уничтожить еврейские молитвенные дома (синагоги), а на их месте выстроить христианские храмы. В них и заставить молиться Всевышнему уже по новым законам «язычников» (т.е. молившихся прежде в синагогах). Все это, заметим, и было осуществлено.

ІНТЕРАКТИВНІСТЬ ПРОГРАМИ «СВОБОДА СЛОВА» ЯК МЕХАНІЗМ СОЦІАЛІЗАЦІЇ

Актуальність дослідження. Протягом ХХ ст. телебачення стало невід'ємною частиною життя сучасного суспільства, свого роду унікальним соціальним інститутом і, в той же час, у цій якості найменш дослідженим. Свобода висловлення думок, свобода преси, вільний потік ідей, що представляють базові цінності демократичного суспільства, знайшли своє вираження в мережевих ЗМІ, Інтернеті, інфокомунікаціях. Тенденції розвитку світового інформаційного простору, з одного боку, й вітчизняної медіасистеми, з іншого, приводять до пошуку і визначення нових категорій “електронних ЗМІ”. Паралельно виникають варіанти розв'язання проблеми соціальної відповідальності телебачення. У зв'язку із цим проектування й виявлення особливостей розвитку телебачення в інформаційному суспільстві набувають особливої актуальності.

Об'єктом дослідження нашої статті є взаємодія (інтерація) як поведінка індивідів чи соціальних груп у межах розгляду інтерактивних методик на українському телебаченні.

Предмет дослідження – сучасна інтерактивна комунікація як специфічний спосіб спілкування на новому (пострадянському) телебаченні (основна увага відводиться програмі каналу ICTV “Свобода слова” (ведучий С. Шустер).

Мета дослідження: визначити й проаналізувати сутність, зміст і специфічні риси сучасної інтерактивної комунікації на телебаченні, зокрема її структуру, форми, учасників, їх поведінку.

Ступінь наукового опрацювання теми зумовлюється її міждисциплінарним статусом. Теоретико-методологічною основою дослідження інтерактивної комунікації став символічний інтераціоналізм, представлений, у першу чергу, працями Г. Блума, Дж. Міда, І. Гоффмана. Організаційні, структурні, змістові проблеми сучасних ЗМІ представлені у багатьох комплексних дослідженнях (Е. Багіров, Р. Борецький, С. Муратов, А. Симонов та ін.). До питань, які стосуються параметрів і технологій громадського телебачення, звертались російські дослідники А. Качкаєва, К. Корінчук, О. Варганова, В. Лівшиц та ін.

Поняття “**інтерактивний**” (з англійського interaction – взаємодія) означає “що забезпечує двобічну взаємодію”, тобто дає можливість не тільки телебаченню діяти на глядача, але й телеглядачеві впливати на форму й зміст телевізійних програм.

Сучасні інтерактивні методики мають своїм підґрунтям символічний інтераціоналізм – “теоретико-методологічний напрямок у сучасній західній соціології й соціальній психології, що зосереджується на аналізі соціальних взаємодій переважно в їхньому символічному змісті” [7, 310].

У сучасній літературі вважається, що символічний інтераціоналізм, по-перше, є однією з “найменш розроблених теорій” [3, 274]. По-друге, він становить собою типовий варіант американської соціальної теорії [3, 274], тому що з моменту свого виникнення був орієнтований на емпіричні дослідження соціальної поведінки людини в різних ситуаціях. Крім того, він становить собою сполучення американського прагматизму й соціологічної інтерпретації різних методів, відомих як “методи включеного спостереження”.

Символічний інтераціоналізм став формуватися у двадцяті роки ХХ ст. в Америці на базі або в рамках Чиказької школи соціології. Свого розквіту цей напрямок досягає у двадцятих – тридцятих роках ХХ ст. саме в Чиказькому університеті. Найбільш яскравими представниками символічного інтераціоналізму є Джордж Мід, Герберт Блюмер (Блюмер) (1900 – 1987) і Ірвін (Ервін) Гоффман (1922 – 1982).

Однією з найбільш важливих ідей Міда, яку він усіляко намагався обґрунтувати, є думка про те, що будь-яка взаємодія між людьми спрямована на досягнення між ними згоди, компромісу в будь-якій формі. У взаємодії за допомогою комунікації відбувається

пристосування людей одне до одного, відбувається пристосування їхніх дій, тобто узгодження й координація [5, 217-218].

Тобто, властиво, будь-яка взаємодія, будь-яка комунікація, у тому числі й інтерактивна комунікація на сучасному телебаченні, об'єктивно сприяють і суб'єктивно повинні бути спрямовані на досягнення компромісу як між Комунікатором й Аудиторією, так і між їхніми структурними частинами.

Найбільш відомим після Міда теоретиком символічного інтеракціонізму був Герберт Блумер (Блюмер), котрий займався „дослідженням колективної поведінки, ...вивченням шляхів становлення соціального ладу в сенсі виникнення й закріплення нових форм колективного поведінки” [1, 170].

Блумер серед інших виділяє й досліджує чотири форми елементарної колективної поведінки: діюча (психологічна) юрба, експресивна юрба, маса, громадськість.

Характерним прикладом маси є особи (їхня сукупність), що дзвонять і визначають свою позицію при відповіді на питання, задане В.Піховшеком у його телевізійній передачі “Епіцентр”. Вони належать до різних соціальних груп (невідомо яких) та, ймовірно, мають різний освітній і культурний рівень, анонімні, між ними немає взаємодії й кожний з них діє цілком індивідуально, самостійно.

Натомість громадськість – це така група людей, члени якої “а) зіштовхуються з якоюсь проблемою; б) розходяться в думках щодо підходу до розв’язання цієї проблеми; в) вступають у дискусію, присвячену цій проблемі” [1, 187]. Тобто, властиво, наявність проблеми, наявність різних (можливо, протилежних думок) поглядів на її розв’язання і як наслідок – дискусія є відмінними ознаками громадськості. Її прикладом може служити аудиторія телевізійної програми Савіка Шустера “Свобода слова”, учасники якої беруть участь у дискусії, що відбувається в залі під час прямої трансляції передачі за допомогою натискання кнопок на пульті.

Розгляд аудиторії “Свободи слова” як прикладу громадськості та соціальної формації, що відбиває громадську думку, є можливим з огляду на репрезентативність цієї аудиторії, що добирається за технологіями спеціальної вибірки. Відбір 100 учасників програми відбувається за квотною двоступеневою вибіркою таким чином, щоб відобразити все населення України віком від 18 років (18+). На першій стадії відбираються населені пункти, на другій – самі учасники програми. Відбір населених пунктів відбувається випадковим чином за методикою PPS (proportional per size – імовірність потрапляння населеного пункту у вибірку прямо пропорційна його розміру). При цьому дотримується статистична пропорція розподілу України на регіони, на міське та сільське населення, а також дотримується пропорція між дрібними, великими та середніми містами.

Після вибору точок опитування та розподілу за ними учасників програми накладаються квоти за статтю і віком також відповідно до статистичних даних перепису населення України.

Таким чином, представляючи в студії практично всі соціальні групи українського суспільства, аудиторія програми “Свобода слова” демонструє трансформацію “маси” в “громадськість” (по Блумеру). На думку дослідників, в остаточному підсумку це означає повернення на новій технологічній основі до демократичних інститутів прямого народного керування, які могли б істотно змінити принципи діяльності інститутів влади. Крім того, розширення можливостей керування контентом саме по собі веде до зміцнення громадянської самодостатності, політичної свідомості, упевненої в тому, що вона здатна конструювати, модифікувати, коректувати, тобто впливати на навколишній соціум [4, 18-20].

Уже перші випуски програми “Свобода слова” після виходу її на екран були присвячені актуальним проблемам життя українського суспільства, при цьому своєрідним вододілом стали події Помаранчевої революції, які розкололи українське суспільство на “помаранчевих” й “біло-блакитних”. Простежуючи систематичне повернення до проблеми Майдану і революції в програмі “Свобода слова”, можна простежити процеси розчарування суспільства у своїх лідерах, розвінчання ідеалів й у той же час – формування нових суспільних стереотипів.

Інтерактивними механізмами, що використовується на програмі, є, в першу чергу,

пульти у руках аудиторії, за допомогою яких вони миттєво реагують на те, що відбувається в студії, графіки, які будуються на основі цього інтерактивного голосування, прямих включень із різних міст України, виступів учасників та гостей програми. Процес інтерактивного діалогу ініціюється ключовим питанням, яке формулює ведучий як модератор передачі: “Рішення Президента про відставку – це прояв сили чи слабкості?”. При цьому 54 % присутніх у студії глядачів висловилися в підтримку В. Ющенка, 32 % – Ю. Тимошенко, 14 % не підтримали нікого. У рейтингу слів максимальне зростання кривої прихильників Юлії Тимошенко викликали слова лідера партії “Єдина Україна” Богдана Губського: “Упевнений, що політичні симпатії або антипатії не повинні залежати від тієї або іншої посади. Якщо людину зняли з посади або призначили, вона не повинна міняти свої політичні погляди”. Українську негативну реакцію викликали слова жителя Донецька (пряме включення): “Від цього уряду не можна було очікувати чого-небудь іншого. Оскільки до влади прийшли родичі нашого так званого президента – “двієчники”, які колись уже не впоралися зі своїм завданням, за що їх і вигнали”.

Об’єднання кривих (прихильників Ющенка й Тимошенко) можна спостерігати під час слів лідера Соціалістичної партії А. Мороза: “Доти, поки в Україні буде недосконала система влади, подібний конфлікт, що іноді закінчується конфліктами особистостей, буде закінчуватися новими «помаранчевими революціями»”. Висновок С. Шустера: “Я думаю, это важный посыл для сторонников обеих команд. Люди хотят реформы. Они стоят за реформу” [8].

Аналіз передач “Свобода слова” дозволяє виділити кілька тенденцій, у яких знайшли вираження традиційні суспільні стереотипи: поділ політиків на “поганих” й “гарних”, наділення “гарних” політиків ідеальними якостями (Президент Ющенко і Ю. Тимошенко як герої Майдану), існування “третьої сили”, що з-за кордону прагне нашкодити Україні, а також група “негативних” стереотипів: усі політики обманюють виборців і не виконують своїх обіцянок, вони не піклуються про добробут простого народу, не здатні до обміркованих дій і відповідальності. Домінуючим є прагнення аудиторії до стабільного, забезпеченого життя і водночас нерозуміння шляхів досягнення цієї стабільності. Універсальним рецептом є заклик “любити” Україну незалежно від політичних устремлінь і соціального розмежування, але подібні міркування є чисто умовивідними, оскільки кожний з учасників вільний вкладати в них свій зміст.

Незаперечним є новаторство передачі “Свобода слова” у сфері вітчизняного телебачення. Використовувані на передачі інтерактивні механізми дозволяють говорити про поглиблення конвергенції традиційних електронних ЗМІ й Інтернет-ЗМІ. Реципієнт у такій системі стає користувачем послуг, включається в ланцюжок “виробник – віщатель – оператор зв’язку – користувач”, що докорінно відрізняється від існуючої “віщатель – телеглядач”. Відбувається перехід пасивного глядача у стан активного учасника комунікаційного процесу [4, 20]. Можна говорити також про диференціацію Комунікатора й Аудиторії, які починають становити собою складну структуру, і про ускладнення комунікативного ланцюжка.

Програма “Свобода слова” за форматом і законам популярного шоу (включаючи виходи героїв шоу, необхідний драматизм і контрасти між висловленнями, кліпову нарізку й монтаж вставних реакцій “народу”, обов’язкові невимушені жарти) дійсно є цікавим для телеглядачів дійством, виконуючи як розважальну функцію, так і беручи участь у процесах соціалізації. Властиво, у студії, завдяки репрезентативності аудиторії, відбувається диференціація маси і її трансформація в громадськість.

Ще однією важливою функцією програми “Свобода слова” є її інформативність, яку можна в цілому визначити як основну функцію телевізійної комунікації, завдяки якій телебачення здійснює процес соціальної інтеграції індивідів. Вибираючи актуальну тему із суспільно-політичного життя суспільства аналітична (публіцистична) програма, якою й є “Свобода слова”, представляє її у формі дискусії політиків і журналістів у телевізійній студії; у формі ток-шоу обговорення проходить із запрошеною в телевізійну студію “внутрішньою” аудиторією.

У такий спосіб наочно відбувається здійснення пропаганди певного способу життя відповідно до “набору” політичних і духовно-моральних цінностей. На відміну від

чисто інформаційних програм, в основі “Свободи слова” лежить певна фабула й драматургія, що досить часто викликає докори в “нав’язуванні” тієї або іншої точки зору, впливи на формування суспільної думки. Окремі повідомлення становлять собою фрагменти більшого інформаційного цілого – метатексту (фрази про необхідність “помирити” Президента і Ю. Тимошенко, аж до появи такого персонажа, як “баба Параска”, пошук внутрішнього й зовнішнього “ворога”, поділ на “помаранчевих” і “біло-синіх” і т. д.).

У передачах “Свобода слова” важливою є мета, яку ставлять перед собою автори, створюючи програму, формулювання проблеми, шляхи її розв’язання. Процес побудови передачі також є важливим джерелом “навчання” людей, як і тема, представлена в передачі. Спосіб подання проблеми може або стимулювати процес її осмислення, або викликати реакцію негайної згоди з комунікаторами (ці процеси чіткіше за все виявляються в побудові графіка симпатій аудиторії, що варіюється від абсолютної незгоди до повної підтримки, а також у повторних голосуваннях з однієї й тієї ж проблеми, які демонструють зміну процентного співвідношення в аудиторії).

Фактором, що впливає на те, як представники репрезентативної аудиторії (ширше – глядачі й громадяни України в цілому) конструюють свій соціальний світ, є формулювання вибору або завдання. Чітко визначена проблема й шляхи її розв’язання можуть бути досягнуті за допомогою використання, насамперед, солідних аргументів, але не думок (атитьюдів). Як підкреслює американський соціальний психолог Е. Аронсон: “Думка – це те, що людина вважає фактично вірним. Думка, що включає оцінний (емоційний) компонент, називається атитьюдом, який змінювати надзвичайно складно” [2]. Використання атитьюдних висловлювань може вплинути на логіку й на здатність міркувати, привести до помилкових рішень і дій. Більшість людей віддають перевагу поясненню поведінки, заснованій на атитьюдах, тобто думках, що включають емоційний оцінний компонент. Коли атитьюд легкодоступний, тобто коли він легко спадає на думку, тоді він з більшою ймовірністю пояснить нашу поведінку. Легкодоступні атитьюди забарвлюють і модифікують інтерпретацію навколишнього соціального світу. Отже, телевізійна продукція, побудована на припущеннях й атитьюдах, фокусує увагу на особистісних факторах, а не на ситуативних (впливах середовища). Скажімо, найчастіше телевізійна продукція не приносить усвідомлення, що проблема злочинності обумовлена, більшою мірою, безробіттям, відсутністю позитивних моделей поведінки серед чиновників і депутатів, ніж поганою роботою міліції. Важливу роль відіграє формулювання ведучим програми завдань, щодо яких аудиторія має прийняти рішення. Оскільки інформація є знанням, то “аналітична” інформація, що не володіє аргументацією, неадекватно сприймається аудиторією, може змінювати світогляд глядача, пропонуючи неякісні знання, а отже, й ціннісні переваги. Опора на думки, пророцтва призводять до встановлення й увічнення “царства помилок”, які спричиняють стереотипи поводження. Стереотипізація, тобто створення ілюзорних стереотипів, – один з головних прийомів “масової культури”. Уперше поняття “стереотип” було використано американським соціологом У. Ліппманом у його книзі “Суспільна думка”. Сутність його концепції зводилася до наступного: через те, що “реальна дійсність занадто велика, складна й мінлива для безпосереднього знайомства з нею”, людина перебуває у своєму сприйнятті навколишній світ “за простою моделлю” [2].

Стандартизовані уявлення про навколишній світ: спрощені образи, “стереотипи” (від латин. Stereo – твердий, стійкий) або “картинки в наших головах” складаються у свідомості людини під впливом неадекватної інформації про події. Вони можуть бути помилковими, тобто ілюзорними, оскільки засновані на зовнішньому, поверхневому знанні про предмет або явище. У цьому випадку відбувається видача спрямованої, клішированої інформації й вселяння установок для певних завдань, які ставить перед собою Комунікатор. Основна “цінність” програм такого роду полягає в обміні думками серед аудиторії, без аргументів, без чітко позначеної проблеми й шляхів її розв’язання, легко роблячи її зрозумілою масовому глядачеві. Проблема в тому, що дискусії такого роду не приносять конкретного результату: розуміння й оцінки людиною діяльності конкретного державного чиновника або установи, а отже, формують загальне нерозуміння свого соціального статусу в суспільстві. Такі риси, як неучасть, байдужість є наслідком маніпулятивної тактики. У такого роду телевізійних передачах популізм замінив раціоналізм.

Телевізійна продукція, що взяла на озброєння цінності масової культури, виконує ще одну важливу функцію в суспільстві – вона відіграє роль, можливо й не усвідомлено, найголовнішого засобу соціалізації. Комунікатори каналів за своїм розсудом формують, програмують, регулюють соціальну поведінку людей, визначають їхній спосіб життя. Створюється певний, заснований на існуючих стандартах, тип відносин, що сповідає не гуманістичну мораль, а спрямований на усереднення особистості – її почуттів, думок, спонукань, “стилю життя”. Оскільки ідеї, установки, цінності й ідеали, проповідовані “масовою культурою”, подаються глядачеві через “призму суспільної думки”, то він повинен з ними рахуватися, якщо хоче жити “як всі”. Цим і пояснюється схильність учасників зайняти бік того або іншого політичного табору або, навпаки, продемонструвати своє повне розчарування в політичних силах. Таким чином, за допомогою “масової культури” суспільна думка стає могутньою силою, що впливає на маси сильніше, ніж будь-які офіційні правила й закони [2].

ЛІТЕРАТУРА

1. Блумер Г. Коллективное поведение // Американская социологическая мысль: Тексты. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – С. 168-215.
2. Герасимова С.А. The basic function of television communication is information // <http://www.scienceblog.com/cms/-10637.html>
3. Громов И.А., Мацкевич А.Ю., Семенов В.А. Западная социология. – СПб.: Издательство «Ольга», 1997. – 372 с.
4. Лившиц В. Г. Телевидение в информационном обществе: проектирование и особенности развития. Автореферат на соискание ученой степени кандидата политических наук. – СПб., 2006. – 28 с.
5. Мид Дж. От жеста к символу // Американская социологическая мысль: Тексты. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – С. 215-224.
6. Современная западная социология: Словарь. – М.: Политиздат, 1990. – 432 с.
7. Социологический словарь. Бихевиоризм // Социс. – 1994. – № 4. – С. 79-80.
8. <http://svobodaslova.ictv.ua/rus/catalog/2005-09-09/18.html>

МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ



Інна КРАСОВСЬКА

© 2007

РИТМ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЛІНГВОКОГНІТИВНОЇ СТРУКТУРИ АНГЛІЙСЬКИХ ВИСЛОВЛЕНЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОЗИТИВНИХ ЕМОЦІЙ

Розгляд різних аспектів природи емоцій у *філософії* [Античні...; Сократ...: 279-401], *психології* [Немов; Ізард; Джемс], *нейролінгвістиці* [Van Lancker: 265-277; Kitayama: 255-274] та *лінгвістиці* [Борисова: 25-34; Куліш; Виск] переконливо свідчить про складність і багатогранність феномену емоційності. При цьому, емоція, яка є частиною лінгвістичного контексту, знаходить своє відображення і в поведінці мовця, його манерах, ставленні до оточуючих, виразі обличчя, і в мовному вираженні, зокрема в інтонації. Разом з тим, відсутність системного підходу до вивчення феномену емоційності зумовлюють необхідність подальшого всебічного аналізу емоційного мовлення з урахуванням когнітивних механізмів концептуалізації емоційного досвіду людини. Отже загальна спрямованість сучасних фонетичних досліджень на розгляд емоційного мовлення у площині його лінгвокогнітивних особливостей визначають *актуальність* експериментально-фонетичного дослідження особливостей просодичного оформлення англійських висловлень на позначення позитивних емоцій. *Мета* цієї статті полягає у дослідженні ритмічної будови аналізованих висловлень шляхом встановлення і узагальнення перцептивних якостей їхнього інтонаційного малюнку.

Виходячи з того, що взаємодію логічної та емоційної сфер свідомості людини виступає як рушійна сила актуалізації позитивних емоцій в мовленні, нами обґрунтована класифікація основних лінгвокогнітивних ознак англійських висловлень на позначення позитивних емоцій, що дало підстави визначити дві групи висловлень, які розглядаються як *емоційне кліше* та *емоційний сценарій* [Красовська: 146-154]. При цьому, виявленню варіативних реалізацій інтонаційної моделі досліджуваних висловлень сприяв порівняльний аналіз їхньої ритмічної будови, яка визначалась за шкалою перцептивних градацій на основі комплексного сприйняття просодичних засобів акцентуації. Експеримент показав, що у процесі емоційної ідентифікації мовлення фразовий наголос відіграє надзвичайно важливу роль, допомагаючи слухачеві розрізнити тонкі відтінки значення, впливаючи на його адекватну реакцію щодо почутої інформації.

Досліджуючи ритмічну будову англійського мовлення у площині особливостей кодування й декодування звукової інформації комунікантом, Дж. Лавер [Laver: 526] висуває гіпотезу про те, що ритм як компонент глибинного плану інтонаційної системи доцільно розглядати як одну з когнітивних стратегій, спрямованих на формування вагомих мовних моделей. Згідно такого підходу, автор визначає ритм як усталений конструкт когнітивної системи людини, що сприяє адекватному сприйняттю мовлення та ідентифікації різних емоційно-модальних значень. Аудитивний аналіз експериментального матеріалу показав, що ритмічна будова мовлення дозволяє слухачеві декодувати лінгвокогнітивну структуру висловлення, яка утворюється завдяки відносній промінантності наголошених і ненаголошених складів у часі. Узагальнення результатів фонетичного експерименту свідчить про те, що взаємодія ритму з усіма підсистемами інтонації відбиває когнітивні стратегії формування емоційного компоненту висловлення.

Так плавний ритм, властивий клішованим висловленням на позначення простих емоцій (радість, захоплення, тріумф), формується за рахунок регулярного чергування наголошених і ненаголошених складів у середині інтонаційної групи. Наприклад, кліше, за допомогою якого мовець виражає своє захоплення домівкою друга **I think, it's brilliant.** [Harry Potter], характеризується чіткою, сповільненою вимовою майже всіх складів інтоногрупи. Іntenція мовця висловити своє захоплення кімнатою друга передається чергуванням низького передтакту та середньо-зниженого низхідного ядерного тону, що створює плавний ритм і допомагає слухачеві зосередитись на логічному центрі висловлення. При цьому, реалізація сприймається як емоційно насичена, перш за все, за рахунок контрастного прискорення темпу на останньому ненаголошеному складі – **liant**. Крім того, екстранизька передшкала та коротка перцептивна пауза на межі 1-ої та 2-ої синтагм підсилює схвильованість мовця. У свою чергу, позитивний інтервал на межі передтермінальної частини і ядра (**brilliant**), оформленого середньо-підвищеним низхідним тоном, дозволяє слухачеві декодувати комунікативний центр кліше. Зазначимо, що знижена гучність та помірний темп додають висловленню м'якого, доброзичливого звучання.

Ускладнення просодичної організації емоційних кліше свідчить про підвищення або зниження ступеня емоційної напруги висловлення, допомагає передати додаткові конотації. Встановлено, що емоційно експресивним висловленням притаманна просодична контрастність актуалізації ключових слів. Висловлення **Oh, it's so good to see you.** [Harry Potter], у якому мовець виражає щирю радість від зустрічі з близькою подругою, сприймалось аудитором як емоційно насичене за рахунок емфатичного наголосу на інтенсифікаторі **so**, а також високого спадного термінального тону у завершені інтонаційної групи. Сплеск гучності й сповільнення темпу на **so**, та середній позитивний інтервал між передтактом і тактом робить це слово емоційним центром висловлення. Дещо відмінна картина просодичного оформлення властива висловленням, у яких мовець стримано виражає позитивні емоції. Наприклад: (1) **Proud to see you become the man you are.** (2) **I'm a happy man.** [Braveheart]. У наведеному прикладі мовець висловлює гордість і радість з приводу досягнень свого сина, що на рівні інтонації передається за допомогою середніх показників усіх її підсистем. Така просодична організація висловлень підтверджує припущення Дж. О'Коннора про вираження щирих почуттів та емоцій за допомогою середніх показників усіх підсистем інтонації [O'Connor: 268]. Підкреслимо, що обидва висловлення реалізуються у звуженому тональному діапазоні, який поєднується із середнім пониженим (1) та низьким спадним ядерним тоном (2). Помірні темп і гучність у сполученні із середнім негативним мелодійним інтервалом між передтермінальною частиною і ядром надають висловленням урочистого, щирого й водночас стриманого звучання. При цьому, ізохроність розподілу наголосів між повнозначними словами у висловленні (1) відбиває природну стриманість мовця, яка підсилюється рівним рухом тону на наголошених складах.

Простий ритм, властивий емоційним кліше, зареєстровано у його двох різновидах: легато й стакато. Функціонування легатоподібного ритму пов'язується із вираженням глибоких і щирих почуттів, коли, наприклад, мовець відверто висловлює своє зворушення високими моральними якостями співрозмовниці (**I never knew such people like you existed. You are generous, sincere... -You are wonderful!**) [Dirty Rotten Scoundrels].

На відміну від аналізованого прикладу, висловленням, що передають позитивні почуття з приводу дещо неочікуваного перебігу подій, притаманним є простий стакатоподібний ритм. Так, у висловленні **Behold, Sammy! Life! Real life!** [Dirty Rotten Scoundrels] мовець виражає своє здивування й захоплення незнайомими і новими для нього реаліями стилю життя в країні свого перебування. Крім того, емоційні кліше, ідентифіковані як найбільш емоційно експресивні, характеризуються меншою кількістю наголошених складів, на яких зростає рівень їхньої промінантності. Для наочності проаналізуємо наступний приклад: **You have the most amazing effect on people.** [Coming to America]. У цьому висловленні перший (**You**) та ядерний склади (**effect**) виділено сильним наголосом у поєднанні із високими показниками гучності, помірним й сповільненим темпом. Реалізація захоплення супроводжується емфатичним наголосом, який припадає на емоційний центр висловлення (**amazing**) усередині інтонаційної групи, що пояснюється неконтрольованістю емоційної

реакції мовця. При цьому, спад емоційної напруги зафіксовано на комунікативно-смысловому центрі (effect), маркованого низьким спадним тоном у сполученні із середнім негативним інтервалом на стику ділянки “передтермінальна частина – ядро”, зниженням гучності й сповільненням темпу. Зазначимо, що відмінності інтонаційного оформлення емоційного й комунікативно-смысового центрів у межах емоційного кліше зумовлюється відвертістю та щирістю вираження позитивних емоцій, високим ступенем емоційного збудження мовця.

Аналіз динаміки розподілу наголосів у межах емоційних сценаріїв дозволив установити, що ритм органічно взаємодіє з усіма компонентами інтонації й забезпечує зв'язність і цілісність повідомлення. Наприклад: (1) \Date: \Sunday, \November \thirteen, \nineteen \fifty \five, \seven \zero \one \a.m.|| (2) \Last \night's \time \travel \expedition was \apparently \a \complete \success! (3) \Lightning \struck the \clock \tower at \ten \zero \four \p.m.- \sending the \necessary \one \twenty \one \gigawatts into the \time \vehicle, \which \vanished in a \flash of \light, \-leaving a \pair of \fire \trails \behind. [Back to the Future].

У наведеному прикладі мовець аналізує й оцінює події минулої ночі. Незважаючи на подрібнене синтагматичне членування цього сценарію, він сприймається як спряжений в одне повідомлення, у якому позитивна емоція “радість” трансформуються у захоплення. Зазначимо, що логічна цілісність усіх компонентів сценарію досягається за рахунок складного ритму із сильно-, частково- та слабо наголошеними складами ритмогрупи. Такий ритмічний малюнок властивий емоційно насиченим висловленням, у яких ненаголошені склади групуються навколо наголошених за принципом лексичної зв'язності тексту. Завдяки цьому оформлюються логічні переходи від констатації фактів (\Date: \Sunday, \November \thirteen, \nineteen \fifty \five, \seven \zero \one \a.m.) до інформативно найвагомішого висловлення (\Last \night's \time \travel \expedition was \apparently \a \complete \success!), де актуалізується провідна емоція – радість. Крім того, про сильне емоційне збудження мовця свідчать неприродно чітка вимова наголошених складів висловлення (1) зазначеного сценарію, інтенсифікованих низьким спадним ядерним тоном. За рахунок паузи всередині інтонаційної групи висловлення (2) й надмірної кількості частково- та сильно наголошених складів відбувається сповільнення темпу в кульмінаційній частині сценарію. При цьому, перцептивно визначені прискорення темпу у фінальній частині сценарію, коротка пауза й середній негативний інтервал на стику емоційного центру сценарію та наступного висловлення забезпечують зв'язність домінуючої емоції радості та конотації – захоплення деталями подорожі у минуле.

Отже, аналіз розподілу наголосів в аналізованому прикладі свідчить, що емоційним сценаріям на позначення позитивних емоцій властивий хвилеподібний ритмічний малюнок, що відбиває градацію позитивних емоцій у процесі комунікації. Таким чином, розподіл наголосів у межах емоційного сценарію та просодичні засоби його реалізації функціонують як засіб комунікативно-змістовного об'єднання висловлень в єдине ціле, виділення його логічного й емоційного центру. У той же час перцептивно визначені модифікації темпу, гучності, висотно-тонального діапазону сприяють виділенню емоційно насичених компонентів висловлень на позначення позитивних емоцій. У межах емоційного сценарію проміантність наголошених складів досягається завдяки взаємодії фразового наголосу з іншими просодичними засобами. При цьому, ускладнення конфігурації мелодійного контуру висловлення, сповільнення/прискорення темпу, зниження/підвищення гучності маркує емоційно забарвлені лексичні та граматичні одиниці. У цілому, ритмічна будова емоційного сценарію здійснює вплив на емоційну сферу слухача під час сприйняття мовленнєвого повідомлення. Динамічне структурування сценарію, його регулярна і нерегулярна ритміка відбивають індивідуальні просодичні варіанти, що, на нашу думку, залежать від темпераменту й когнітивно-комунікативного досвіду мовця, та здатності контролювати свої емоції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Античные теории языка и стиля: Антология текстов / Под ред. О.М. Фрейденберга. – СПб.: Алетейя, 1996. – 368 с.
2. Борисова А.А. Восприятие эмоционального состояния человека по интонационному рисунку речи // Вопросы психологии. – 1989. – №1. – С. 25-34.

3. Джемс У. Что такое эмоция // Психология эмоций. Тексты / Под ред. В.К. Виллюнаса, Ю.Б. Гиппенрейтер. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1984. – С. 83-92.
4. Изард К. Психология эмоций. – СПб.: Питер, 2002. – 464 с.
5. Красовська І.В. Лінгвокогнітивні ознаки англійських висловлень на позначення позитивних емоцій // Нова філологія. Збірник наукових праць. – Запоріжжя: Запорізький націонал. ун-т, 2005 – С. 146-154.
6. Кулиш Л.Ю. Психолінгвістическіе аспекти восприятия устной иноязычной речи (Зависимость восприятия от речевых характеристик говорящего): Автореф. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Киевский гос. ун-т им. Т.Г. Шевченко. – К., 1984. – 48 с.
7. Немов Р.С. Психология. – М.: Просвещение, 1995. – 576 с.
8. Сократ; Платон; Аристотель; Юм; Шопенгауэр: Биографические повествования / Сост., общ. ред. и послесл. Н.Ф. Болдырева. – Челябинск: Урал, 1995. – 400 с.
9. Buck R. The Communication of Emotion. – 2nd print. – N.Y.; Guilford Press, 1986. – 391p.
10. Kitayama S. Impairment of perception by positive and negative effect // Cognition and Emotion – 1991. – No 5. – P. 255-274.
11. Laver J. Principles of Phonetics. – Cambridge: Cambridge University Press. – 1994. – 707 p.
12. O'Connor J. Phonetics. – L.: Penguin Books Ltd., 1984. – 320 p.
13. Van Lancker D., Kempler D. Comprehension of familiar phrases by left but not by right hemisphere damaged patients // Brain and Language – 1987. – No. 32. – P. 265-277

СРАВНЕНИЯ-АНИМАЛИЗМЫ И СЛОВА, СЕМАНТИЧЕСКИ СВЯЗАННЫЕ С НИМИ, В ПРОЗЕ Л. УЛИЦКОЙ (ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Для лингвокультурологии, одного из современных направлений лингвистики, язык как феномен культуры представляет собой способ её воплощения, хранения и транслирования. Среди направлений лингвокультурологических исследований В.А. Маслова называет изучение метафор, символов, сравнений и фразеологизмов с целью поиска в них культурных коннотаций – результата объяснения их путём соотнесения с культурными эталонами и стереотипами [Маслова, 2001: 53–57]. Другим лингвокультурологическим направлением изучения тропов, по словам

В.А. Масловой, может быть объяснение специфики мышления создающего их писателя, который, являясь представителем своего народа, тонко чувствует направление развития его менталитета [Маслова, 2001: 76–77].

В.Г. Костомаров и Н.Д. Бурвикова считают возможными направлениями исследования логоэпистем, отражающих культурологически значимую информацию: 1) «разворачивание» «свёрнутого» текста, поиск культурной информации, мотивирующей высказывание; 2) выявление культурных эталонов русского человека в разные эпохи; 3) определение типов источника культурной информации; 4) материальные средства выражения; 5) соответствие культурной информации, которую несёт образное средство, функциям культуры [Костомаров, Бурвикова: 39].

Следует отметить, что лингвокультурологический аспект изучения тропов не абсолютно новое направление в лингвистике. Так, В.П. Григорьев в книге «Поэтика слова» [Григорьев, 1979: 5], исследуя экспрессемы русской поэзии, по сути, выявляет набор культурных моделей преобразования смысла, окружающих отдельные слова. Например, сравнения, выраженного генитивом, и паронимических аттрактантов для слова *ветер*: 1) *ветер гопака, тревоги, поляны, всех империй, кризиса, разлуки, века; свежий ветер экспресса, волос шелковистый ветер, тяжёлый ветер боя, злобный ветер погони, жаркий ветер давнишних стихов*; 2) *ветер вытер, витрина ветра, ветер рвёт, порвавши с ветром вечера; ветер, ветер, оторванных листьев рой, ветер – трава, ветер – перевал* [Григорьев, 1979: 165–167; 170–171].

Лингвокультурологическое описание сравнения – новое направление его исследования. Привычными стали анализ определений сравнения и различные его классификации. Нас интересует другой аспект – поиск лингвокультурологически значимой информации. Как уже отмечалось ранее, это поиск ответов на следующие вопросы: 1. Какие культурные эталоны русского человека выявляют сравнения? 2. «Свёрнутая» информация сравнений (мотивы, их вызывающие, и концепты, их выражающие). 3. Источники появления сравнений. 4. Материальные средства выражения сравнений. 5. Модель преобразования смысла в сравнении. 6. Функции сравнений в культуре. Поиск ответа на эти вопросы заставляет обратиться к традиционным классификациям сравнений. Так, типология сравнений по характеру сопоставляемого и сопоставляющего объектов показывает нам определённые предпочтения современного русского человека, его культурные эталоны. Так, Д.С. Лихачёв указывал, что в средневековой культуре существовало больше сравнений, основанных на обонятельном, осязательном, вкусовом сходстве; в древнерусской литературе – на внутреннем сходстве [Маслова, 2001: 148]. В новое время, как отмечает В.В. Виноградов, сравнения более реалистичны и основаны на внешнем сходстве [Маслова, 2001: 148]. При анализе материальных средств выражения сравнений и источника их появления следует иметь в виду тот факт, что сравнение может быть выражено целым текстом, или тот факт, что

существует импрессионистское сравнение [Маслова, 2001: 149]. При характеристике модели преобразования смысла слова в сравнении можно опереться на существование двух типов сравнения объектов: принадлежащие к далёким и близким сферам. Функция последних – иллюстрация сложных идей или выражение более широкого видения мира.

По мнению Н.Д. Арутюновой, сравнение синтаксично, так как тяготеет к использованию компаративной связки *как, подобно, точно словно, будто, как будто* или предикатов *подобен, сходен, похож, напоминает* [Арутюнова, 1990: 26–27]. Для сравнения характерно объяснение стимулов уподобления, так как сравнение сочетается с предикатом: *И мценье бурное падёт / В душе, моленьем усмирённой: / Так на долине тает лёд, / Лучом полудня поражённый* (Пушкин) [Арутюнова, 1990: 27]. Для сравнения характерно ограничение временным отрезком или эпизодом. Подобие может быть иллюзорным. Это то, что показалось: *В ту минуту он был похож на разъярённого тигра*.

В данной статье мы исследуем тропическое использование названий животных в прозе Л. Улицкой. Анимализмы, мотивирующие тропы, не раз становились предметом научного изучения, которое производилось на материале различных видов дискурса: поэтического (поэзия В. Высоцкого [Кормилов, 2002], Ю. Мориц [Ляпичева, 2003], рассказы А.П. Чехова, М. Зощенко [Тон Куан Куонг, 1997]); мифологического (русские сказки [Плетнёва, 1978]), народно-поэтического (словарь В.И. Даля [Романова, 2003]), духовно-исторического (исторические тексты XII – XVII веков [Белова, 2000]), политического [Вершинина, 2003], телевизионного [Самусенко, 2005].

В.П. Григорьев в книге «Поэтика слова» выделил такой продуктивный вид сравнений-метафор, как зоологические: *глупая вобла воображения, быта кобыла* (В.В. Маяковский), *лев ненависти, слон обиды* (М. Цветаева), *бык воспоминаний* (Л. Мартынов) [Григорьев, 1979]. В изучении анимализмов и тропов с лингвокультурологических позиций имеется ряд нерешённых задач. Оно ограничивалось, главным образом, классификацией тропов по традиционным основаниям, минуя культурологически значимую информацию. Поэтому основной целью нашего исследования является поиск информации, значимой при изучении культуры русского человека и выражаемой сравнениями в рассказах Л. Улицкой.

К задачам нашего изучения мы относим: 1) определение культурных предпочтений Л. Улицкой в использовании сравнений по характеру сопоставляемого и сопоставляющего объектов; 2) выявление мотивов использования сравнений на основе характеристики вида сходства сопоставляемого и сопоставляющего объектов сравнения; 3) определение списка концептов животных, создающих сравнение; 4) классификация материальных средств выражения сравнений (мифологическая и шире: коммуникативная характеристика); 5) выделение моделей устойчивых и нестандартных сравнений; 6) описание функций использования сравнений в тексте, их классификация по признаку одиночности-комбинированности.

Обратимся к сравнениям прозы Л. Улицкой, мотивированным словами семантического поля «Животные». Классифицируем их по характеру сопоставляемого и сопоставляющего объектов и по виду сходства. Самым распространённым сопоставляемым объектом является человек (17 примеров):

Яся ... выглядывала из-под её руки, как *птенец* из-под крыла *пингвина* [Улицкая, 2003: 121].

Он готов был *мычать телёночком, блять овечкой* и *кукарекать петушком* одновременно, пока не успокаивалось дитя [Улицкая, 2002: 62]. Здесь анимализмы используются в окказиональных фразеологизмах с семантикой «пытаться изо всех сил развлечь кого-либо».

... Лидка была просторная, с мясом, как говорила их бабушка, а Танька сухая, как *саранча* [Улицкая, 2002: 227].

Лиля рванулась, как большая толстая *птица* [Улицкая, 2002: 129].

... блестящие свитера и кофты она просто выделяла из самого своего существа, как *моллюск* выделяет перламутр [Улицкая, 2002: 212].

Плишкина, розовая и влажная, как искупавшийся *поросёнок*, вылезла на поверхность [Улицкая, 2002: 183].

Бледенькая Маргарита, похожая на *газель* ещё больше, чем во времена юности, с полуседой головой, посмотрела на него рассеянным взглядом и закрыла глаза [Улицкая, 2002: 56].

... оказалось, что она маленькая, тощенькая и напоминает *утёнка* [Улицкая, 2002: 24].

Резкая, размашистая Таня двигалась шумно, с невоспитанной свободой *жеребёнка* [Улицкая, 2003: 74].

Откуда взялись у ... Роберта Викторовича и ... Сонечки силы, чтобы ... выстраивать новую жизнь..., вмещающую ... всё их разъединённое прошлое: ломаную, как движение ослеплённой *ночной бабочки*, жизнь Роберта Викторовича ... и Сонечкину жизнь... [Улицкая, 2003: 24].

... он смотрел на её чистый лоб и внутренне улыбался её чудному сходству с молодым *верблюдом*, терпеливым и нежным *животным* ...

[Улицкая, 2003: 12–13].

Она...испытывала состояние обезумевшей *мухи*, у которой оторвали крылья ... [Улицкая, 2002: 44].

Лёгкий и сухой, как *саранча*, Роберт Викторович мало менялся ...

[Улицкая, 2003: 57].

Владимир А., в ту пору маленький, толстоватый, похожий на *тапира* мальчик, был влюблён в Таню [Улицкая, 2003: 63].

Она всё ещё была юной и тонкой, похожей на диснеевского *олёнёнка* [Улицкая, 2002: 41].

Она сновала в густом воздухе, перегруженном запахами старых бочек ... и ... тенями, которые окружают обветшалые и ненужные вещи, и вдруг, как *хамелеон*, исчезала в них [Улицкая, 2002: 49].

Девочка ловила сосок, как маленькая *рыбка* большую наживу [Улицкая, 2003: 42].

На втором месте по количеству использования находится такой сопоставляемый объект, как эмпирийный зрительно воспринимаемый признак. Он встречается в отанимальных прилагательных семантического поля «Животные» (13 примеров): *собачье (выражение лица)* – «с обвисшими щеками», *птичий (нос)* – «с загнутым вниз носом», *куриные (ноги)* – «толстые вверху», *козьи (груды)* – «маленькие», *лисий (носик)* – «маленький, слегка вытянутый», *медведеобразная (жена)* – «полная, немного неуклюжая». У Л. Улицкой встретилось и окказиональное прилагательное *жукастый* в сравнительном эмпирийном значении «чёрный, похожий на жука» (*жукастые (дети)*). Рассмотрим употребление некоторых слов в тексте:

Сначала на широкий перекрёсток двух главных улиц ... пришли четыре цыганки с десятком вертлявых *жукастых* детей ... [Улицкая, 2002: 70].

Отдельно следует сказать о метафорических прилагательных, выражающих сравнение и мотивированных относительными значениями. Они метафоричны, если: а) содержат какой-либо оценочный либо рациональный признак; б) относятся к абстрактному существительному, что приводит к утрате ими эмпирийности: а) *совиная (морда официанта)* – «перепуганная», *лягушечий (рот)* – «широкий, некрасивый», *навлиний (цвет)* – «с яркими, бросающимися в глаза цветами, красивый», *змеиный бросок* – «быстрый, мгновенный», *кошачий (ротик)* – «аккуратный, красивый», *волчий (взгляд)* – «хищный»; б) *собачья свадьба* – «с большим числом женихов», *кошачья (приспосабливаемость)* – «отличная», *звериная (воля к жизни)* – «сильная», *жукастое «ж»* – «неприятное, мучительное». Всё же к сравнительным эмпирийным значениям следует отнести значения группы а), так как эмпирийное значение им всё-таки свойственно, хотя и комбинируется у них с рациональным.

Далее среди сопоставляемых объектов с большим отрывом следует рациональный признак (4 примера): *собачья свадьба* – «с большим числом женихов», *кошачья (приспосабливаемость)* – «отличная», *звериная (воля к жизни)* – «сильная», *жукастое «ж»* – «неприятное, мучительное». Например:

Какое-то тёмное жужжание слышала она вокруг, это было *жукастое*, чёрно-коричневое «ж», выползающее из слова «жидовка» [Улицкая, 2002: 126].

С тех пор, как Таня дала отставку Бориске, началась настоящая *собачья* свадьба [Улицкая, 2003: 67].

Встречаются случаи таких сопоставляемых объектов, как: а) абстрактное понятие и б) конкретный предмет (по 2 примера): а) *ломаная, как движения ослеплённой ночной бабочки, жизнь*; старый доктор Юрий Соломонович, из породы врачей, вымерших приблизительно *в те же времена, что и стеллерова корова*; б) *вышитый как будто рыбьей чешуёй лиф*; *буковки, похожие на мушиный помёт*. Единичен случай использования такого сопоставляемого объекта, как животное: *колченогие мускулистые львы, похожие на волков* [Улицкая, 2002: 5].

Наиболее часто используемым сопоставляющим объектом, называющим животное, являются птицы, домашние и дикие животные (8, 8 и 7 сравнений). Далее следуют насекомые (4 сравнения), земноводные и рыбы (по 2 примера), моллюск, герой мультфильма, вымершее животное (по 1 слову). Птицы, представляющие сопоставляющий объект, – это утёнок, птица (2 раза), птенец, пингвин, петушок, павлин, сова. Домашние животные – это жеребёнок, поросёнок, телёночек, овечка, верблюд, коза, собака, павлин. Дикие

животные – это газель, оленёнок, тапир, львы, волки, лиса, медведь.

Насекомые – это саранча, муха (2 раза), ночная бабочка. Земноводные – хамелеон, лягушка. Рыбы – рыбка, рыба. Единичные примеры: моллюск, Микки-Маус, стеллерова корова.

Наиболее употребляемыми видами сходства сопоставляемого и сопоставляющего объектов являются сходство внешности, действия и эмпиричного признака части тела (13, 8 и 4 примера). Встречаются единичные случаи сходства внутреннего и внешнего строения, внешних и внутренних качеств, признака, времени существования, цвета и количественного признака. По морфологической характеристике сравнения Л. Улицкой разнообразны. Мы встретили в её рассказах следующие морфологические типы сравнений:

1. Сравнения, выраженные относительными прилагательными (15 примеров): *собачье (выражение лица) – «с обвисшими щеками», птичий*

(нос) – «с загнутым вниз носом», куриные (ноги) – «толстые сверху», козы (груды) – «маленькие», лисий (носик) – «маленький, слегка вытянутый», жукастые (дети), совиная (морда официанта) – «перепуганная», лягушечий (рот) – «широкий, некрасивый», павлиний (цвет) – «с яркими, бросающимися в глаза цветами, красивый», змеиный бросок – «быстрый, мгновенный», кошачий (ротик) – «аккуратный, красивый», волчий (взгляд) – «хищный», собачья свадьба – «с большим числом женихов», кошачья (приспособляемость) – «отличная», звериная (воля к жизни) – «сильная», жукастое «ж» – «неприятное, мучительное».

2. Сравнения, вводимые сравнительными союзами *как, будто, как будто* (10 примеров). Из них 7 примеров представляют собой сравнительные обороты, а 3 примера – сравнительные предложения. Приведём сначала пример сравнительного оборота: *ломаная, как движения ослеплённой ночной бабочки, жизнь* [Улицкая, 2003: 24]. Пример предложения: *... блестящие свитера и кофты она просто выделяла из самого своего существования, как моллюск выделяет перламутр* [Улицкая, 2002: 212].

3. Сравнения с лексическим элементом *похожий* (5 примеров): *бледенькая Маргарита, похожая на газель; она всё ещё была юной и тонкой, похожей на диснеевского оленёнка; маленький, толстоватый, похожий на тапира мальчик; колченогие мускулистые львы, похожие на волков; волнистые буковки, похожие на мушиный помёт*.

4. Сравнения, выраженные существительным с субстантивным значением в творительном падеже (3 примера): *мычать телёночком, блеять овечкой, кукарекать петушком*.

5. Сравнение с лексическим элементом *сходство* (1 пример): Он смотрел на её чистый лоб и внутренне улыбался её чудному сходству с молодым *верблюдом*, терпеливым и нежным *животным* ... [Улицкая, 2003: 12–13].

6. Сравнение с лексическим элементом *напоминает*: она маленькая, тошенькая и *напоминает утёнка* [Улицкая, 2002: 24].

7. Сравнение, выраженное сложным прилагательным с элементом *-образный*: *медведеобразная жена*.

8. Сравнение, выраженное оборотом «предлог *c* + существительное в творительном падеже + существительное в родительном падеже» (1 пример): Таня двигалась шумно, с *невоспитанной свободой жеребёнка* [Улицкая, 2003: 74].

9. Сравнение с лексическим элементом *состояние* + существительное в родительном падеже: *состояние обезумевшей мухи*.

10. Сравнение, выраженное оборотом *тот же, что и*: старый доктор Юрий Соломонович, из породы врачей, вымерших приблизительно *в те же времена, что и стеллера корова*.

Л. Улицкая стремится к использованию нестандартных сравнений. Известно, что существуют устойчивые сравнения, которые можно считать узуальными. Обычно они указываются в толковых словарях. Поэтому критерием разграничения узуальных и окказиональных сравнений мы будем считать наличие – отсутствие сравнения в толковых словарях. Однако следует отметить, что последнее является предметом субъективных ощущений авторов словарей. Другими критериями нестандартности сравнения для нас являлись сопоставление с экзотическим животным (*верблюд, тапир*), с животным – героем мультипликационного фильма (диснеевский *олёнёнок*), сопоставление животного с другим животным (*львы, похожие на волков*), редкость или несопоставимость объектов сравнения (*лисий нос, козьи груди, собачья свадьба; сухой, как саранча; буквы, похожие на мушиный помёт*), сложность выявления основания сходства объектов, обусловленная косвенным характером сравнения с животным (ломаная, как движения ослеплённой *ночной бабочки*, жизнь; состояние обезумевшей *мухи*), использование развёрнутого сравнения-предложения.

Функции использования сравнений, включающих в свой состав анимализмы и слова семантического поля «Животные» в рассказах Л. Улицкой, могут быть разделены на следующие группы:

I. Одиночная функция (23 примера):

1.1. Характеристика внешности героя (8 примеров):

... Лидка была просторная, с мясом, как говорила их бабушка, а Танька сухая, как *саранча* [Улицкая, 2002: 227].

Бледенькая Маргарита, похожая на *газель* ещё больше, чем во времена юности, с полуседой головой, посмотрела на него рассеянным взглядом и закрыла глаза [Улицкая, 2002: 56].

... оказалось, что она маленькая, тощенькая и напоминает *утёнка* [Улицкая, 2002: 24].

Лёгкий и сухой, как *саранча*, Роберт Викторович мало менялся ... [Улицкая, 2003: 57].

Владимир А., в ту пору маленький, толстоватый, похожий на *тапира* мальчик, был влюблён в Таню [Улицкая, 2003: 63].

Она всё ещё была юной и тонкой, похожей на диснеевского *олёнёнка* [Улицкая, 2002: 41].

Чельшева ... шевелила *лисьим* носиком с острым подвижным кончиком [Улицкая, 2002: 167].

Медведеобразная жена.

1.2. Характеристика действий героев (6 примеров):

Лиля рванулась, как большая толстая *птица* [Улицкая, 2002: 129].

Он готов был *мычать телёночком, блять овечкой и кукарекать петушком* одновременно, пока не успокаивалось дитя [Улицкая, 2002: 62].

Резкая, размашистая Таня двигалась шумно, с *невоспитанной свободой жеребёнка* [Улицкая, 2003: 74].

Девочка ловила сосок, как маленькая *рыбка* большую наживу [Улицкая, 2003: 42].

3.3. Характеристика внутреннего состояния героя (3 примера):

Яся ... выглядывала из-под её руки, как *тенец* из-под крыла *пингвина* [Улицкая, 2003: 121].

...состояние обезумевшей *мухи* ... [Улицкая, 2002: 13].

... блестящие свитера и кофты она просто выделяла из самого своего существа,

как *моллюск* выделяет перламутр [Улицкая, 2002: 212]. В последнем примере речь идёт об учительнице в восприятии обожающей её ученицы – героини Колывановой. Следовательно, использованное автором сравнение характеризует внутреннее состояние Колывановой, преклонение перед гардеробными возможностями учительницы.

1.4. Характеристика образа жизни героев (3 примера):

Откуда взялись у ... Роберта Викторовича и ... Сонечки силы, чтобы ... выстраивать новую жизнь..., вмещающую ... всё их разъединённое прошлое: ломаную, как движение ослеплённой *ночной бабочки*, жизнь Роберта Викторовича ... и Сонечкину жизнь... [Улицкая, 2003: 24].

Она сновала в густом воздухе, перегруженном запахами старых бочек ... и ... тенями, которые окружают обветшалые и ненужные вещи, и вдруг, как *хамелеон*, исчезала в них [Улицкая, 2002: 49].

... началась настоящая *собачья* свадьба [Улицкая, 2003: 67]

5.5. Характеристика одежды героев (2 примера): платье с вышитым как будто *рыбьей* чешуёй лифом [Улицкая, 2002: 164]; старое шёлковое платье *павлиньего* цвета [Улицкая, 2002: 57].

1.6. Характеристика внешнего и внутреннего состояния героев (1 пример): ... он смотрел на её чистый лоб и внутренне улыбался её чудному сходству с молодым *верблюдом*, терпеливым и нежным *животным* ...

[Улицкая, 2003: 12–13].

II. Комбинированные функции (9 примеров):

2.1. Характеристика внешности героев и их шутовская или шутивно-сниженная авторская оценка (6 примеров): придавала лицу *собачье* выражение, совершенно *совиная* морда официанта, режиссёр с *птичьим* носом и *лягушечьим* ртом; Плишкина, розовая и влажная, как *поросёнок*; *козьи* груди.

2.2. Характеристика эпохи 50-х годов XX века и ироническая оценка автора (3 примера):

... колченогие мускулистые *львы*, похожие на *волков* [Улицкая, 2002: 5]. Иронический эффект достигается благодаря сравнению по сходству несопоставимых видов животных – признак непрофессионализма скульптора, создававшего это произведение.

... волнистые букочки, похожие на *мушиный* помёт [Улицкая, 2002: 8]. Сниженно-иронический эффект также обусловлен сравнением несопоставимых объектов: произведения искусства в музее и помёта мухи.

Изучение сравнений с анимализмами в прозе Л. Улицкой с лингвокультурологических позиций позволило нам сделать следующие выводы:

1. Предпочтительными видами характера сопоставляемых объектов для писательницы являются человек (17 сравнений), и эмпирический зрительно воспринимаемый признак (12 сравнений). Немногочисленны примеры использования в качестве сопоставляемых объектов рационального признака, абстрактного конкретных предметов. Преобладающим сопоставляемым объектом в сравнениях Л. Улицкой являются птицы, домашние и дикие животные (8, 8 и 7 примеров). Реже используются наименования насекомых, земноводных, рыб, моллюска, героя мультфильма, вымершего животного.

2. Наиболее употребляемыми мотивами использования сравнений (видами сходства сопоставляемого и сопоставляющего объектов) являются сходство внешности, действия и эмпирического признака части тела (13, 8 и 4 примера). Встречаются единичные случаи сходства внутреннего и внешнего строения, внешних и внутренних качеств, признака, времени существования, цвета и количественного признака.

3. К концептам, создающим сравнения в прозе Л. Улицкой, относятся следующие: **верблюд** – объект сравнения с терпеливой нежной женщиной; **газель** – объект сравнения с худенькой женщиной с тонкими чертами лица; **жеребёнок** – объект сравнения с девушкой, движущейся нескладно и порывисто; **моллюск** – объект сравнения с молодой женщиной, любящей красиво одеваться; **муха** – метафорический образ мечущейся в психологическом плане женщины; **ночная бабочка** – метафорический образ много раз ломанной жизни; **овечка** – объект сравнения с человеком, отвлекающим плачущего ребёнка

от слёз; **олёненок** – объект сравнения с юной тонкой молодой женщиной; **петушок** – объект сравнения с человеком, отвлекающим плачущего ребёнка от слёз; **пингвин** – объект сравнения с женщиной, нежно заботящейся о ребёнке или другом беззащитном существе; **поросёнок** – объект сравнения с розовым влажным ребёнком; **птенец** – объект сравнения с беззащитным человеком в необычной обстановке; **птица** – объект сравнения с девочкой в порыве резкого движения; **рыбка** – 1) объект сравнения с младенцем, ищущим сосок; 2) метафорический образ детей, заинтригованных учительницей; **саранча** – объект сравнения с худым, сухим человеком; **телёночек** – объект сравнения с человеком, отвлекающим плачущего ребёнка от слёз; **тапир** – объект сравнения с маленьким толстоватым мальчиком; **утёнок** – объект сравнения с маленькой толстоватой женщиной; **хамелеон** – объект сравнения с человеком, полностью отдающимся каким-либо интересам, «растворяющимся» в них.

Слова лексико-семантического поля «Животные»: **жукастые (дети)** – чёрные, неприятные; **жукастое («ж»)** – неприятное и пугающее, ассоциирующееся со словом «жидовка»; **змеиный (бросок)** – быстрый, мгновенный; **kozy (груды)** – маленькие; **кошачий (ротик)** – аккуратный; **куриные (ноги)** – как у курицы, утолщённые вверху; **лисий (носик)** – маленький, слегка вытянутый; **медведеобразная (жена)** – похожая на медведя, неуклюжая и крупная; **собачья (свадьба)** – напоминающая свадьбу собак по числу женихов.

4. Наблюдения над морфологической структурой сравнений показывают, что наиболее распространёнными в рассказах Л. Улицкой являются сравнения с традиционными морфологическими характеристиками: сравнения, выраженные относительными прилагательными (15 примеров), сравнительный оборот с союзом *как* (10 примеров), сравнения с лексическим элементом *похожий* (5 примеров). Следует отметить также вариантность выражения сравнений у Л. Улицкой (вместо лексического элемента *похожий* у писательницы могут использоваться слова *сходство*, *напоминает*, элемент слова *-образный*) и использование других средств выражения сравнения: существительное с субстантивным значением в творительном падеже,

предлог *с* + существительное в творительном падеже + существительное в родительном падеже, сравнение с лексическим элементом *состояние* + существительное в родительном падеже, сравнение, выраженное оборотом *тот же, что и*.

5. Л. Улицкая стремится к использованию нестандартных сравнений, поэтому в её рассказах существует примерное равновесие устойчивых и нестандартных сравнений (16 против 17).

6. Одинокое использование сравнений в прозе Л. Улицкой преобладает над комбинированным (23 примера против 9). Доминирующими функциями сравнений являются характеристика внешности (8 примеров), действий героев (6 примеров), комбинация характеристики внешности героев и их шуточной или шуточно-сниженной авторской оценки (6 примеров). Реже встречаются характеристика внутреннего состояния (3 примера), образа жизни героев (3 примера), комбинация характеристики эпохи 50-х годов XX века и её иронической оценки (3 примера), характеристика одежды (2 примера), внешнего и внутреннего состояния героев (1 пример).

К перспективным направлениям исследования тропов в лингвокультурологическом аспекте, с нашей точки зрения, относятся: 1) сопоставление использования тропов у разных авторов, в произведениях разных родов литературы, разной коммуникативной направленности; 2) проведение лингвокультурологического эксперимента по объяснению мотивов использования нестандартных сравнений; 3) изучение тропеического использования анимализмов во фразеологических словарях, в современных словарях диалектизм, жаргона, в словаре В.И. Даля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры – М.: Прогресс, 1990.
2. Белова О.В. Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. – М.: Индрик, 2000.– 320 с.

3. Вершинина Т.С. Зооморфная, фитоморфная и антропоморфная метафора в современном политическом дискурсе. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Екатеринбург, 2002. – 225 с.
4. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
5. Григорьев В.П. Поэтика слова. – М.: Наука, 1979.
6. Кормилов С.И. Мир микрофауны в поэзии В.С. Высоцкого // Филологические науки, 2002. – № 5. – С. 3-13.
7. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Старые мехи и молодое вино. Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века. – С-П.: Златоуст, 2001.
8. Ляпичева Е.Л. О семантике и функциях названий животных в поэзии Ю. Мориц для детей // Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції 26-28 березня 2003 року. – Дніпропетровськ: ПБП «Економіка», 2003. – 318 с.
9. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2001. – 205 с.
10. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки Н.В. Гоголя и их английских переводов). – Запорожье: СП «Верже», 1996.
11. Плетнёва С.А. Животный мир в русских волшебных сказках // Древняя Русь и славяне. – М., 1978. – С. 388 – 397.
12. Романова Е.В. Названия домашних животных в словаре В.И. Даля // Материалы по русскому и славянскому языкознанию. – Воронеж, 2003. Вып. 26. – С. 292 – 296 с.
13. Самусенко О.Н. Реконструкция интенционально – мифопоэтического поля образа «медведь» и особенности его объективации в художественном тексте и телетексте // Вісник Дніпропетровського університету. Серія “Мовознавство”, 2005, № 2/2. – С. 156 – 163.
14. Тон Куан Куонг. Системно – структурная организация зооморфизмов русского языка (на материале произведений А.П. Чехова и М. Зощенко). Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Воронеж, 1997. – 150 с.
15. Улицкая Л. Девочки. – М.: Эксмо, 2002. – 240 с.
16. Улицкая Л. Первые и последние. Рассказы. – М.: Эксмо, 2002. – 256 с.
17. Улицкая Л. Сонечка. – М.: Эксмо, 2003. – 127 с.

МОВНА, МОВЛЕННЄВА Й СОЦІОКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНЦІЇ БІЛІНГВА ЯК ФАКТОРИ ПРОСОДИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ

Оволодіння іноземною мовою нерозривно пов'язане з вивченням соціокультурного контексту її вживання і являє собою процес формування системи іншомовних знань, умінь і навичок, які становлять комунікативну, мовну й соціокультурну компетенції білінгва. Тому адекватність сприйнятого й коректність породжуваного ним іншомовного висловлювання і його відповідність соціокультурному контексту залежить від рівня сформованості комунікативної (КК), мовної і соціокультурної (СКК) компетенцій і їх співвідношення у свідомості й мовленні двомовного індивіда. Відтак, ми маємо на меті з'ясувати, яким чином зазначені типи компетенції актуалізуються у мовленні білінгва і як вони впливають на прояв просодичної інтерференції у породжуваному і сприйнятому ним іншомовному дискурсі.

Базовим поняттям у триаді “комунікативна → мовна → соціокультурна компетенції” є, на нашу думку, *мовна компетенція* (МК), яку ми розглядаємо як знання конвергентних і дивергентних ознак контактуючих мовних, зокрема, просодичних, систем та правил варіантного й інваріантного вживання просодичних одиниць у процесі комунікації. Отже, інтенсивність прояву інтерференції на всіх мовних рівнях, у тому числі й просодичному залежить від рівня мовної компетенції білінгва. У зв'язку з цим, доцільним убачається визначення рівня мовної компетенції білінгва за кількісними і якісними показниками, що дає можливість встановлювати нормативність і коректність просодичної реалізації ним іншомовного висловлювання відповідно до мети та ситуації спілкування. При цьому, кількісні показники свідчать також про сформованість умінь і навичок уживання просодичних одиниць у комунікативній практиці мовця.

У свою чергу, під *комунікативною компетенцією* (КК) розуміємо здатність білінгва втілювати здобуті знання про особливості ситуативної доцільності використання просодичних систем контактуючих мов. На рівні володіння знаннями й уміннями інтонаційного оформлення іншомовного мовлення відповідно виокремлюємо *ментальну просодичну репрезентацію* норм коректної організації мовлення, пов'язану з когнітивним функціонуванням одиниць контактуючих просодичних систем, що передбачає здатність мовця до конвергентного й дивергентного мислення. Ця здатність допомагає білінгву абстрагуватися від рідної мовної картини світу і розмежовувати у своїй свідомості просодичні одиниці контактуючих мовних систем.

Разом з тим, знання мовцем комунікативних ситуацій вживання просодичних моделей (тобто їхнє *ситуативне функціонування*) сприяє автоматизованій реалізації їх у мовленні, а, відтак, й адекватному сприйняттю смислу висловлювання слухачем.

Урахування потребує і той факт, що комунікативна і мовна компетенції індивіда формуються під впливом соціокультурного середовища і відображаються, за твердженням Цурікової Л.В. [Цурікова, 2006: 12], у свідомості мовця у вигляді культурно детермінованих когнітивних лінгвокомунікативних моделей і норм їх актуалізації, що й становить його *соціокультурну компетенцію* (СКК), яка являє собою знання соціокультурного контексту актуалізації мовної й комунікативної компетенцій і формується паралельно до них як їх фонові знання. З іншого боку, соціокультурна компетенція може розглядатися як результат сформованості й інтегрованого функціонування мовної й комунікативної компетенцій білінгва. Таким чином, наявність згаданих трьох компетенцій у двомовного індивіда свідчить про його загальну іншомовну компетенцію.

У цьому зв'язку процес формування іншомовної компетенції, який передбачає формування нової мовної і культурної норм, значною мірою ускладнюється конфронтацією первинної і вторинної мовних картин світу у свідомості мовця, що виявляється у явищі інтерференції рідної мови і культури. Це означає, що формування іншомовної компетенції

білінгва та зв'язок реальної дійсності з її іншомовними відповідниками здійснюється через посередництво рідної мови і культури, зокрема на початковому етапі вивчення іноземної мови в умовах змішаного білінгвізму і низького рівня акультурації мовної особистості.

Відтак, на шляху пошуку нової картини світу релевантної мові, що вивчається, у свідомості білінгва утворюється апроксимована система, що є проміжним кодом на рівні внутрішнього мовлення й інтелекту індивіда. Звідси випливає, що процес формування іншомовної компетенції і процес адаптації білінгва у новому мовно-культурному просторі супроводжується не лише зміною мовного коду, але й переорієнтацією соціокультурних норм, перебудовою способу мислення і мовної картини світу [Тер-Мінасова, 2004: 57]. З огляду на складність цього явища, важливого значення у цьому плані набувають такі допоміжні фактори процесу засвоєння вторинної мови і культури як когнітивна гнучкість білінгва, яка сприяє усвідомленій диференціації і забезпеченню комунікативної коректності вживання просодичних моделей іноземної мови у різних соціокультурних контекстах, та його мовне чуття, яке являє собою сформований механізм самоконтролю і самооцінки коректності просодичного оформлення іншомовного висловлювання.

Під час породження мовлення мовне чуття проявляється в упевненості двомовного індивіда у правильності вибраного ним способу просодичного оформлення іншомовного висловлювання і, у разі необхідності, в його самокорекції. У процесі сприйняття мовлення мовне чуття виражається в одночасній ідентифікації і критичній оцінці ступеня релевантності обраної просодичної моделі соціокультурної ситуації мовлення.

Звідси стає зрозуміло, що процес формування іншомовної компетенції білінгва залежить від механізмів мовного чуття і когнітивної гнучкості, тоді як функціональна природа цієї тріади (“комунікативна → мовна → соціокультурна компетенції”) корелює з комунікативно-пізнавальною діяльністю індивіда, способами вираження його світогляду та адаптацією й асиміляцією в іншомовному культурному просторі. Таким чином, мовну поведінку двомовної особистості доцільно досліджувати у чотирьох аспектах – власне лінгвістичному, психолінгвістичному, лінгвокогнітивному й соціокультурному.

Відтак, у власне лінгвістичному плані іншомовну компетенцію білінгва в першу чергу становлять його знання, уміння й навички просодичного оформлення іншомовного висловлювання у різних комунікативних ситуаціях та мовленнєвих актах. Показниками володіння іноземною мовою у цьому випадку можуть бути наявність або відсутність просодичної інтерференції з боку первинної просодичної системи і продуктивність іншомовного мовлення білінгва [Шумарова, 2000: 15].

У свою чергу, психолінгвістична природа іншомовної компетенції, дозволяє розглянути двомовного індивіда як мовну особистість, якій властивий певний тип мовної свідомості, форми якої змінюються під час переключення мовних кодів. У цьому зв'язку індивідуальна мовленнєва діяльність характеризується, зазвичай, різним ступенем автоматизму мовних та комунікативних умінь і навичок, що визначають якість мовної поведінки мовця. До цих умінь і навичок слід відносити: (1) уміння й навички, пов'язані зі сприйняттям просодичного оформлення усного іншомовного мовлення та (2) уміння і навички, пов'язані з просодичним оформленням породжуваного усного іншомовного мовлення білінгвом.

Разом з тим, сформованість у білінгва мовних і комунікативних умінь і навичок ще не свідчить про сформованість у нього іншомовної компетенції. Основним показником у цьому плані є, на нашу думку, сформованість системи мовно-комунікативних і соціокультурних знань, що становлять лінгвокогнітивну сутність іншомовної компетенції індивіда і функціонують на рівні мовного мислення і внутрішнього мовлення. У цьому контексті ознакою сформованості іншомовної компетенції двомовного індивіда виступає єдність і фіксованість у його пам'яті усіх зазначених вище видів компетенції та їхнє активне усвідомлене й варіативне використання в іншомовному спілкуванні. Стабільність зв'язку між цими компетенціями у процесі вивчення іноземної мови і культури досягається тоді, коли вони переходять з короткотривалої у довготривалу пам'ять і закріплюються у мовній свідомості мовця [Singer, 1990: 9-10], проявляючись на рівні соціокультурної компетенції, яка довершує процес формування іншомовної компетенції білінгва.

Отже, іншомовна компетенція білінгва становить сукупність синхронно взаємодіючих

мовної, комунікативної й соціокультурної компетенції, уможливаючи повну акультурацію білінгва шляхом його мовної, психолінгвістичної, лінгвокогнітивної та соціокультурної асиміляції в іншомовному середовищі і вираження ним своєї ідентичності засобами вторинних мовної і культурної систем на рівні із засобами первинних систем. У такому випадку можна стверджувати, що двомовна особистість не лише вільно володіє двома мовами, але й системою координат первинної і вторинної культур, а, отже, стає бікультурною.

ЛІТЕРАТУРА

1. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – 2-е издание, доработанное. – М.: Изд-во МГУ, 2004. – 352 с.
2. Цурикова Л.В. Межкультурное взаимодействие с позиции когнитивно-дискурсивного подхода // Вопросы когнитивной лингвистики. Вып. 1. – М., 2006. С. 5-15.
3. Шумарова Н.П. Мовна компетенція особистості в ситуації білінгвізму: Монографія. – К.: КДЛУ, 2000. – 283 с.
4. Singer M. Psychology of Language: an Introduction to Sentence and Discourse Process. – Hillsdale, New Jersey, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates Publishes, 1990. – 308 p.

К СПОРУ О ФОНЕМЕ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «ВОПРОСЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ» В 1952-53 ГОДАХ

Так сложилось, что фонема оказалась в центре многих языковедческих концепций, созданных в последние 150 лет. М.И.Стеблин-Каменский по этому поводу заметил, что «Перенос фонологических терминов в описания не фонологических явлений получил настолько широкое распространение в языкознании, что, в сущности, стал одним из методов этой науки. Какой лингвист, если он не был абсолютно чужд веяниям последних десятилетий, не употреблял терминов «оппозиция», «нейтрализация», «маркированность» и т.д. в описании не фонологических явлений? Случаи применения такого метода описания слишком многочисленны, чтобы их можно было рассмотреть все по отдельности, но рассматривать только некоторые из этих случаев едва ли целесообразно: они могут быть не типичны и, следовательно, не оправдывать общего вывода. Я поэтому отвлекаюсь от частных случаев применения данного метода и обращаюсь к его сущности» [8: 74]. Более того, учение о фонеме стало важным настолько, что фонология легла в основу большинства лингвистических дисциплин и даже университетских курсов по языку, принося студентам бесчисленные бессонные ночи во время сессии, а многих даже доводя до отчисления. И разобрать подробно, что такое фонема иногда бывает сложно не только для студентов... Само понятие фонемы трудно назвать однозначным и легкодоступным для понимания, тем более, что даже в курсе фонетики принято говорить минимум о двух концепциях фонемы: московской и ленинградской. Некоторые же преподаватели говорят еще и о фонеме согласно Пражской школе.

Попробуем выяснить один из аспектов отношений между этими направлениями.

В 1952 году на страницах тогда самого авторитетного отечественного филологического журнала «Известия Академии наук. Отделение литературы и языка» была опубликована статья Шаумяна «Проблема фонемы», которая вызвала неповторимую и не повторившуюся до сих пор по страстности, открытости и рискованности полемику¹. Эта полемика стала важнейшим этапом в формировании того понимания фонемы, которое растиражировано во множестве учебников московской школы по фонетике.

Возникновение понятия «фонема» и идеи Бодуэна де Куртэнэ

Работая в Казани И.А.Бодуэн де Куртэнэ 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

¹ В современной литературе по истории лингвистики складывается довольно своеобразно представление о научном процессе 50-х годов. Лингвисты, относящие себя к наследникам отечественного структурализма, оказались в довольно двойственном положении. С одной стороны уже пришло время писать мемуары, а с другой – в этих неизбежно возникает тень отца Гамлета зловещий образ И.В.Сталина с его статьями по общему языкознанию... Естественно, что авторы мемуаров несколько идеализируют все, что относилось к тому времени. Частью оттого, что это была молодость, частью оттого, что в молодости не все охватишь, а работы потом прибавляется, и возвращаться некогда. Примером такой идеализации может быть образ А.А.Реформатского в несомненно чудесных мемуарах Р.М.Фрумкиной [10].

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 mównych oraz wyobrażeń związanych z tymi pracami odcieni akustycznych, wyobrażeń, związanych w jedną całość wyobrażeniem jednoczesności wykonywania owych prac i otrzymywania (percepcji) wrażeń od owych odcieni akustycznych» [13: 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.

По поводу результатов деятельности Бодуэна и его казанского кружка Б.Гаспаров справедливо писал: «Последователи Бодуэна видели в его психологизме дань ментальности минувшего века. От которой идея фонемы должна быть воплощена, чтобы достигнуть чистого теоретического воплощения в их глазах; в их глазах Бодуэн гениально предвосхитил некоторые черты лингвистической теории XX века, не был в состоянии довести свою мысль до логического завершения в силу того, что она оставалась в плену психологизма. Между тем, если отложить в сторону склонность структурализма видеть в идеях манифестацию универсального ноуменального порядка (о котором мы в свою очередь скоро сможем говорить как о продукте минувшего века) и взглянуть на вещи в исторической перспективе, можно увидеть, что именно психологизм Бодуэна [...] позволил ему выйти из рамок лингвистических понятий своего времени» [2: 303].

Фонема в представлении Н.С.Трубецкого

Развитием идей Бодуэна стала фонологическая концепция Трубецкого². Новизна концепции Трубецкого заключалась в том, что он абстрагировавшись от психологизма Бодуэна, но, не отрицая его, сконцентрировался на семиотических, собственно лингвистических основаниях фонологии.

Трубецкой рассматривал фонему как набор дистинктивных признаков, каждый из которых входил в ряд противопоставлений (по признаку многомерности и по признаку пропорциональности). В этой связи он писал: «Никогда не следует забывать, что в фонологии основная роль принадлежит не фонемам, а смысловозначительным оппозициям. Любая фонема обладает определенным фонологическим содержанием лишь постольку, поскольку система фонологических оппозиций обнаруживает определенный порядок или структуру» [9: 36-37]. Таким образом, у Трубецкого фонема стала своего рода узлом фонологических (инвариантных языковых фонетических) оппозиций как основных категорий фонологической системы: «Две вещи могут отличаться лишь постольку, поскольку они противопоставлены друг другу» [9: 36-37]. Как видим, оппозиция для Трубецкого является конституирующим понятием и носит аксиоматический характер. Однако существует ситуации, которые не укладываются в данную схему. Это — ситуация, в которой реализуются не все признаки фонемы, а только некоторые. Опуская подробности, которые, естественно, являются общим местом для каждого филолога, скажем, что такой ситуацией является явление нейтрализации фонемы.

Для объяснения явления нейтрализации в наиболее сильном, в философском смысле, варианте Трубецкой ввел понятие архифонемы, которую он вслед за Якобсоном понимал как, во-первых, неполный для отдельной фонемы набор признаков общих, во-вторых, минимум двум фонемам-членам одного ряда противопоставлений (оппозиций): «В позиции нейтрализации один из членов оппозиции становится, таким образом, представителем «архифонемы»

² Здесь применительно к задачам нашей статьи мы опускаем в изложении фонологическую концепцию акад. Л.В.Щербы, которая, безусловно, также является важнейшим этапом в истории фонологии.

этой оппозиции (под архифонемой мы понимаем совокупность смыслообразительных признаков, общих для двух фонем)» [9: 84]. Из приведенной цитаты видно, что признаки нейтрализованной оппозиции являются продуктами деления, частями одного целого, а не механической суммой разнородных признаков.

Фонема у С.К.Шаумяна

В основе нашумевшей статьи Шаумяна «Проблема фонемы» [11] лежала попытка ввести в тогдашнюю отечественную лингвистическую традицию взгляды Трубецкого, который воспринимался согласно тогдашнему социально-культурному дискурсу как белопопаяк, «типичный буржуазный космополит, отрекшийся от своей родины» [3: 491], деятельность которого воспринималась сквозь призму эмиграции.

Совершая, с сущности не столько гражданский подвиг, сколько головокружительный кульбит над пропастью, Шаумян начал популяризировать взгляды Трубецкого. Стремясь обосновать понятие фонемы, Шаумян обратил внимание на то, что носитель языка не замечает «всего звукового разнообразия».

Отсутствие восприятия множества вариантов (не в терминологическом значении этого слова) и выделение носителем языка наиболее существенных признаков звука (иногда даже не представленных в восприятии) стало для Шаумяна основным аргументом в пользу существования фонемы как независимой лингвистической сущности [11: 329]. В центр своего понимания фонемы Шаумян ставит функциональный признак [11: 329; 12: 531]. При этом Шаумян, говоря о функциональном основании выделения фонемы как набора дифференциальных признаков, стремился дистанцироваться от взглядов представителей Ленинградской фонетической школы в плане неразличения родственных генетически, но разнесенных во времени звуков, как это представлено в концепции Бернштейна. С другой стороны Шаумян резко критиковал взгляды Московской фонетической школы и в частности А.А.Реформатского за его стремление объяснить варианты реализации фонемы морфологическими критериями. Напротив, Шаумян при решении данного вопроса опирается на собственно фонологические противопоставления, то есть на семиотические (знаковые) отношения между единицами фонетического строя языка.

Собственно соотношение между концепциями Московской школы и воззрениями пращцев, которые активно пропагандировал Шаумян и составляют основную «коллизия» спора. Именно это различие окажется в центре нашего дальнейшего изложения, а понятие гиперфонемы в нашем изложении выполняет роль оселка, принципа фальсификации в терминах К.Попера, необходимого для вычленения особенностей рассматриваемых концепций.

Взгляды основателей московской фонетической школы на момент спора

Так сложилось, что окончательное формирование фонологических идей московской школы пришлось на довольно сложный период нашей истории, характеризовавшийся исчезновением в науке свободной полемики, невозможностью сосуществования различных филологических подходов. Поэтому любые новые лингвистические концепции должны были опираться на философию К.Маркса и Ф.Энгельса, либо на новейших советских философов.

Работы Энгельса посвященные языку меньше всего могут быть отнесены к вопросу фонологии, содержа в себе высказывания преимущественно социологического и социолингвистического аспекта и к фонетике применены быть не могут. Ведущими же советским философами руководил А.М.Деборин, обслуживавший в то время потребности «Нового учения о языке». На молодых московских славистов 30-х годов XX века сильнейшее влияние оказали взгляды ученика Э.Гуссерля Г.Г.Шпета. Именно философия Шпета, как отмечал Панов М.В. [4], легли в основу фонологических взглядов московской фонологической школы.

Основными, программными работами московской фонологической школы являются статьи Р.И.Аванесова «К вопросу о фонеме» [1] и А.А. Реформатского «К проблеме фонемы

и фонологии» [6], которые появились в отклик на уже упоминавшуюся работу Шаумяна «Проблема фонемы» [11].

Аванесов, опираясь на труды И.В.Сталина, предложил произвести ревизию фонологических идей: «После выхода в свет гениальных трудов И. В. Сталина по вопросам языкознания, повернувших советскую науку о языке на путь марксистского развития, вопросы фонетики вообще и теории фонем, или фонологии, в частности, не подвергались еще сколько-нибудь серьезному обсуждению. Между тем обсуждение этих вопросов необходимо ввиду важности фонетической системы в структуре языка, равно как и ввиду важности фонетики как научной дисциплины в составе лингвистических дисциплин, в системе языкознания» [1: 463]. Утверждает, что звуки являются основной формой существования языка и мысли: «Таким образом, звуки речи являются «природной материей» языка; без звуковой оболочки не может существовать язык слов. Этим определяется место фонетической системы в структуре языка. В противоположность грамматике и лексикологии, которые изучают значимые элементы языка (предложения, словосочетания, слова, морфемы), в фонетике изучаются элементы не значимые сами по себе, однако служащие для различения звуковой оболочки слов и морфем. Именно поэтому в соответствии со сталинским определением грамматики, фонетика находится за пределами грамматики, образуя специфическую лингвистическую дисциплину. С этим связано и то, что фонетическая система не входит в состав тех сторон языка, которые составляют «основу языка, сущность его специфики» — грамматического строя языка и его основного словарного фонда» [1: 463]. Аванесов, будучи как диалектолог последовательным адептом младограмматизма, аксиоматически выдвигает артикуляторную фонетику на первое место в своей фонологической системе: «Научное и практическое изучение языков, в том числе изучение грамматического строя, словарного состава, семантики невозможно без изучения языковой «природной материи» — звуковой стороны изучаемых языков. Далее. Если сравнительно-исторический метод является основным методом изучения развития родственных диалектов и языков, то разве он может существовать без своего важнейшего отдела — сравнительно-исторической фонетики?» [1: 464]. Для Аванесова фонология носит вспомогательный, абстрактный характер: «...особо следует подчеркнуть исключительно важное значение фонетики, и именно в ее фонологическом аспекте, в деле создания алфавитов и орфографий, а также улучшения и совершенствования уже существующих алфавитов и орфографий. Таким образом, теоретическая и практическая важность разработки проблем фонетики не может быть оспариваема». Именно с этих позиций ученый подверг критике фонологию акад. Н.Я.Марра за незнание собственно *фонетических* реалий: «Известно, что акад. Н. Я. Марр и его «ученики» и последователи не только игнорировали фонетику, но по большей части были невежественны в этой области, лишь жонглируя термином «фонема» и другими фонетическими категориями». Статья Аванесова «К вопросу о фонеме» четко демонстрирует взгляды Аванесова на понятия фонемы, фонетической и фонологической системы, собственно их функционирование. В данной работе несложно заметить стремление последовательно редуцировать морфему к фонеме, а фонему к фону, хотя порядок изложения этих зависимостей прямо противоположен: «[...] в трудах некоторых авторов, в особенности лингвистов пражской школы Якобсона, Трубецкого и иных представителей структуральной лингвистики, противопоставление фонологии фонетике переросло в отрыв фонологии от фонетики, в изучение отношений между фонемами, их функций, безотносительно к звуковой материи языка» [1: 467]. И далее: «задача заключается не в том, чтобы оторвать функцию от выражающей ее языковой материи, а в том, чтобы изучать то и другое в реально существующем органическом единстве. В противном случае фонетика окажется дисциплиной совершенно ненужной, а фонология — беспредметной» «В советском языкознании не должно быть двух дисциплин, посвященных звуковой стороне языка, из которых одна — фонетика — относилась бы к естественным наукам, другая — фонология, — к наукам общественным. Звуковой стороне языка как общественного явления соответствует одна научная дисциплина — фонетика, которая изучает звуки речи как элементы структуры языка. Перед нами не две дисциплины, а лишь два аспекта исследования» [1: 467].

В этой связи понятие фонемы для москвичей оказалось увязанным в первую очередь не с фонологической системой, а с морфологическим инструментарием языка.

Фонема стала как бы субстанцией морфемы: «в фонетике изучаются элементы не значимые сами по себе, однако служащие для различения звуковой оболочки слов и морфем. Именно поэтому в соответствии со сталинским определением грамматики, фонетика находится за пределами грамматики» [1: 463]. Выведа, таким образом, фонему из языковой системы, москвичи создали фонологию в качестве особой вспомогательной дисциплины, находящейся даже не на периферии языковой системы, а, скорее, за ее пределами. Естественно, что там, за этими пределами фонема стала подчиняться не столько языковым закономерностям, сколько философским.

Как видим, фонетика и фонология нечаянно у основателей московской школы практически утратили семиотический и даже социальный статус, перейдя практически в область акустики и далее физики.

Именно этот аспект подхода Московской фонетической школы критиковал С. К. Шаумян: «Существенные акустические свойства фонемы — это те, которые достаточны, чтобы она не смешивалась с другими фонемами. Несущественные же акустические свойства безразличны в этом отношении» [11: 330].

Крайне показательным и вместе с тем шокирующим в свете официальной истории советской лингвистики с ее борьбой против психологизма и физиологизма, является следующее высказывание Аванесова в адрес Шаумяна: «[Шаумян] Редуцирует фонетику до фонологии, выбрасывая психологический и физиологический аспекты. Он говорит о природной материи языка, представляя ее как набор элементов функционирующих внутри своей системы» [1: 467].

Продемонстрированная неровность в философских и теоретических источниках концепции основателей МФШ ярко проявилась в предложенном ими способе решения вопроса о нейтрализации фонемы. Один из основных идеологов МФШ, А.А.Реформатский рассматривал слабую позицию фонемы как «смешанную фонему» [6: 72], как набор фонем представленных в одном звуке, а гиперфонему — как набор (иногда состоящий и из одной единицы) [7: 89] фонем в слабой реализации, не имеющий сильной позиции. При таком подходе гиперфонема, функционально выполняя ту же роль, что и архифонема в концепции Трубецкого и зависимых от нее представлениях Шаумяна, становится абстрактной суммой нескольких фонем, как бы одновременно находящихся в одной и той же позиции. Такой подход до сих пор сохраняется даже в учебниках, где фонема определяется как абстрактная единица. Более того, выдвинутое основателями МФШ понимание фонемы как абстрактной единицы стало «общим местом» при рассмотрении природы языковой единицы для целой плеяды отечественных ученых, что приводит к отрыву языка от конкретного его носителя не в реальности, а в сознании ученых.

Как видим, в начале формирования взглядов МФШ концепция была довольно пестрой в теоретическом плане. Более того, полемические высказывания ее основателей противоречат «канонической», «лекционной» форме фонологических представлений МФШ. В то же время, многие приведенные высказывания Трубецкого и Шаумяна, которых основатели МФШ поддавали критике, пользуясь даже довольно грязными, с современной точки зрения, политическими приемами, соответствуют позициям МФШ, сформировавшимся уже после 1953 года. Это позволяет выдвинуть гипотезу о том, что реальная история идей МФШ несколько отличается от той, официальной версии, которая изложена в работе Реформатского «Из истории отечественной фонологии» [5].

Однако последнее положение требует отдельного исследования...

ЛИТЕРАТУРА

1. Аванесов Р. И. К вопросу о фонеме // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. — Т. XI. — Вып. 5. — 1952. — С. 463-468.
2. Гаспаров Б. Евразийские корни фонологической теории: Бодуэн де Куртенэ в Казани // Казань, Москва, Петербург: Российская империя взглядом из разных углов. — М.: О.Г.И., 1997. — С. 303-324.

3. Десницкая А. В. Против формализма в учении о звуках речи // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. — Т. VIII.— Вып. 4. — 1949. — С. 337-342.
4. Панов М.В. Московская фонетическая школа: учителя // <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200303206> от 25.02.2007 г.
5. Реформатский А. А. Из истории отечественной фонологии. — М.: Наука, 1970. — 384с.
6. Реформатский А. А. К проблеме фонемы и фонологии // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. — Т. XI. — Вып. 5. — 1952. — С. 469-473
7. Реформатский А.А. Принципы синхронного описания языка // Реформатский А.А. Лингвистика и поэтика. — М.: МГУ, 1987. — 20-40 с.
8. Стеблин-Каменский М.И. Изоморфизм и «фонологическая метафора» // Стеблин-Каменский М.И. Спорное в языкознании. — М.: Наука, 1974. — 74 с.
9. Трубецкой Н.С. Основы фонологии / Пер. с нем. А.А. Холденко; под. ред. С.Д. Кацнельсона. — М.: Аспект Пресс, 2000. — 352с.
10. Фрумкина Р.М. О нас — наискосок // http://belolibrary.inwerden.ole/r_Frumkina.htm от 24.02.2007 г.
11. Шаумян С.К. Проблема фонемы // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. — Т. XI — Вып. 4. — 1952. — С. 336-337.
12. Шаумян С.К. О некоторых вопросах фонологии // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. — Т. XII — Вып. 6. — 1953. — С. 530-531.
13. Baudouin de Courtenay J. O języku polskim / Wybyr prac pod red. J. Basary i M. Szymczaka. — Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984. — 454 s.

БІЛІНГВІЗМ ТА АСПЕКТИ ЙОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

В умовах глобалізації дедалі актуальнішою стає потреба забезпечення ефективності міжмовного спілкування, що зумовлює спрямованість мовознавчих студій на поглиблене вивчення проблеми взаємодії та взаємовпливу контактуючих мов, формування та функціонування білінгвізму. Сучасний етап лінгвістичних досліджень характеризується вивченням особливостей функціонування мови як комунікативного коду, сучасної мовної ситуації, мовної варіативності.

В лінгвістичній літературі, присвяченій питанням мовних контактів, існують суперечливі або й діаметрально протилежні підходи щодо сутності та природи явища білінгвізму, трактування терміну, яким воно позначається, класифікації типів білінгвізму, а також аспектів його дослідження. Метою цієї статті є узагальнення різних підходів до розгляду природи виникнення білінгвізму та аспектів його вивчення.

Білінгвізм або двомовність у лінгвістичному трактуванні визначається як практика почергового використання двох мов [Вайнрайх, 1979:22; Mackey, 1968:555; Romaine, 2004:12]. При цьому вказується на головну рису цього явища — функціонування двох мов у спілкуванні одних і тих самих носіїв. Ця обставина особливо важлива, оскільки взаємодія систем реалізується лише у їх функціонуванні. Для низки дослідників [Щерба, 2004:313-318; Герд, 2005:35] білінгвізм — це здатність тих чи інших груп населення спілкуватися двома мовами залежно від ситуації чи обставин. У словниках лінгвістичних термінів білінгвізм розглядається як однаково досконале володіння двома мовами в різних умовах спілкування [Ахманова, 2005:125; Розенталь, Теленкова, 1985:63]. Уважаючи білінгвізмом добре володіння і національною мовою, і мовою міжнаціонального спілкування, В. Русанівський наголошує, що розвиток двомовності аж ніяк не є перепоною на шляху розвитку національних мов, навпаки, явище білінгвізму може бути одним з важливих джерел подальшого розвитку національних мов [Філософські питання, 1972:160].

Проте, незалежно від існуючих підходів до тлумачення терміну “білінгвізм”, наявне різноманіття наукових поглядів щодо його сутності та природи можна розділити на дві групи. Перша концепція трактує білінгвізм як однаково вільне володіння двома мовами, в той час як друга концепція допускає значні відмінності в знанні двох мов та наявність у білінгва різних ступенів (від низького до високого) володіння нерідною мовою, хоча й передбачає користування набутою мовою в ситуації спілкування з носієм мови. Ці дві концепції відображають вузьке й широке розуміння двомовності. Так, низка дослідників [Блумфілд, 1968:61; Walters, 2004:62] вважають, що термін “білінгвізм” можна використовувати лише в тому випадку, якщо володіння другою мовою наближається до володіння рідною. Інші вчені [Розенцвейг, 1972:11; Nakuta, 1986:4; Naugen, 1972:99-102; Diebold, 1961:97-112], навпаки, стверджують, що за умов білінгвізму ступінь володіння однією з мов може бути й досить низьким.

У питанні про типологію двомовності погляди вчених також розходяться, що пояснюється різними вихідними позиціями і критеріями класифікації. Найчастіше дослідники беруть до уваги умови формування білінгвізму, розглядаючи такі ознаки як характер зв'язку з мисленням, ступінь володіння іноземною мовою, кількість засвоєних дій, спосіб співвіднесеності мовленнєвих механізмів один з одним і ступінь їх стійкості, тип міжмовного зв'язку (тривалість, стійкість мовного контакту), ступінь відмінності між мовами, які контактують, умови формування білінгвізму, характер ситуації спілкування тощо. Так, Л. Щерба розрізняє два види співіснування мовних систем у свідомості індивіда [Щерба, 2004:314-316]. Під чистою двомовністю Л. Щерба розуміє паралельне, але незалежне вивчення двох мов. Під змішаною двомовністю розуміється двомовність, яка утворюється в результаті порівняльного вивчення двох мов, коли друга мова вивчається на основі першої. За способом

зіставлення двох мов у свідомості білінгва розрізняють координативну двомовність (білінгв володіє обома мовами рівною мірою, переключається з однієї на іншу залежно від ситуації спілкування, дві мови цілком автономні, кожній відповідає свій набір понять, граматичні категорії двох мов також незалежні), субординативну двомовність (білінгв вільно володіє лише рідною мовою, яка підпорядковує в його свідомості іншу, нерідну мову) та змішану двомовність, яка в ідеалі має бути єдиним механізмом аналізу та синтезу мовлення, а існуючі мови відрізняються лише на рівні поверхневих структур [Розенцвейг, 1972:10].

Класифікація типів білінгвізму залишається одним із суперечливих питань теорії білінгвізму, пов'язаних з відмінностями в підходах до досліджуваного явища та розкриттям нових сторін в ситуації білінгвізму. Термінологічна невпорядкованість в опису білінгвізму іноді призводить до протиріч у тлумаченні одних і тих самих понять. Без сумніву, створення узагальненої, з дотриманням основних вимог методів системного аналізу адекватної класифікації типів білінгвізму з урахуванням його найважливіших аспектів є на часі.

Розглядаючи аспекти вивчення білінгвізму, а саме, лінгвістичний, психологічний, нейролінгвістичний, соціологічний, педагогічний, літературно-художній, лінгвокультурологічний та когнітивний, зауважимо, що питаннями двомовності більшою мірою займалися і займаються лінгвісти. Основи наукової розробки лінгвістичних проблем білінгвізму закладені в працях І. О. Бодуена де Куртене, Л. В. Щерби, Ф. Ф. Фортунатова, У. Вайнрайха, А. Мартіне, А. Мейє, Е. Хаугена, Г. Шухардта та ін.

Лінгвістичний аспект дослідження білінгвізму полягає в аналізі співвідношення структур і структурних елементів кількох мов, їх взаємного впливу, взаємодії і взаємопроникнення на різних рівнях мов [Дешерієв, Протченко, 1972:28]. При цьому вчені зазначають, що для цього аспекту найважливішим є дослідження прояву інтерференції в процесі використання обох мов, а також визначення у поведінці двомовних носіїв тих відхилень від норм кожної з мов, які пов'язані з їх двомовністю [Вайнрайх, 1979:27].

З лінгвістичним аспектом дослідження білінгвізму тісно пов'язаний психологічний аспект, у якому вивчаються індивідуальні здібності білінгва до оволодіння ним другою мовою. Психологічний аспект відображає специфіку мовленнєвих психофізіологічних механізмів людини, яка використовує в спілкуванні дві мовних системи. Дослідження психологічних основ білінгвізму [Верещагин, 1960; Выготский, 1980:67–72] допомагає глибше зрозуміти лінгвістичні категорії та поняття, які відклалися в мовній свідомості білінгвів, та вивчити вплив білінгвізму на мислення індивіда. У психологічному аспекті білінгвізм характеризується за певними критеріями.

За першим критерієм — кількістю та статусом дій, які виконуються на ґрунті мовленнєвого вміння, — білінгвізм поділяється на рецептивний, який дає змогу білінгву лише зрозуміти мовленнєві утворення, притаманні вторинній мовній системі; репродуктивний, що уможливує відтворювати прочитане або почуте; продуктивний, який дозволяє не лише зрозуміти і репродуктивно відтворювати, але й вільно володіти другою мовою.

За другим критерієм — способом зв'язку мовлення з мисленням — розрізняють два типи двомовності: безпосередню, коли первинні та вторинні мовленнєві вміння пов'язані з мисленням безпосередньо; опосередковану, коли білінгв ставиться до вторинної мови як до кодової системи з метою позначення можливостей первинної мови.

Варто зауважити, що проблема білінгвізму в психологічному аспекті розглядається як проблема володіння різними мовними кодами та взаємодії цих кодів. Засвоєння другої мови теоретично не може бути процесом засвоєння нової системи мислення, а йдеться лише про засвоєння нового коду, який проектується на код рідної мови. Експериментально встановлено, що у білінгва існує єдина система сприйняття і дві окремі системи породження мовлення рідною та іноземною мовами.

Досліджуючи явище білінгвізму, не можна оминати питання, пов'язані з нейролінгвістичним аспектом. Йдеться про дослідження психофізіологічних механізмів породження й розпізнавання мовлення, процесів абстрагування й узагальнення їхньої ролі у процесах мовлення, мовленнєвої поведінки різних ділянок лівої і правої півкулі головного мозку з огляду на їхню функціональну асиметрію, модифікацій моделей церебральної організації в ситуації білінгвізму.

Розподіл функцій півкуль мозку в забезпеченні мовленнєвої діяльності при білінгвізмі залишається в колі пильної уваги дослідників (Н. П. Бехтерева, І. А. Варганян, А. Р. Лурія, Т. В. Черніговська, В. Пенфілд, Л. Робертс, С. Роуз, М. Хант). Доведено, що в умовах двомовності мовленнєві функції білінгва іноземною мовою забезпечуються головним чином структурами лівої півкулі, яка відповідає за аналіз і породження ментальних репрезентацій і їх фонетичної організації, в той час як мовленнєва діяльність рідною мовою забезпечується структурами обох півкуль [Черниговская, 1990:15–17; Черниговская, Светозарова, 2000: 24–26].

На нашу думку, застосування методик і моделей нейролінгвістичного програмування як напряму вивчення оптимізації комунікативних процесів і комунікативного впливу, сприятиме глибшому розумінню сутності та природи явища білінгвізму.

Соціолінгвістичний (соціологічний) аспект дослідження двомовності полягає у визначення обсягу суспільних функцій і сфер застосовності кожної з двох мов, якими користується двомовне населення [Дешеріев, Протченко, 1972:33]. До завдань соціолінгвістичного дослідження білінгвізму відносимо: з'ясування умов виникнення двомовності; з'ясування ролі соціальних чинників у розвитку білінгвізму; встановлення меж максимального та мінімального прояву мовної інтерференції; встановлення ступеня вільного володіння другою мовою тощо.

Педагогічний (методичний, дидактичний) аспект вивчення білінгвізму ґрунтується на лінгвістичному, психологічному та соціолінгвістичному аспектах. Педагогічний аспект білінгвізму включає питання активного та пасивного знання мови і ставить за мету розробку методів і прийомів навчання мов за умови білінгвізму (природного або штучного), оскільки будь-яка ситуація двомовності спричинює виникнення проблем у навчальному процесі. Педагогічний аспект дослідження білінгвізму в Україні безпосередньо пов'язаний з особливостями навчання іноземної мови поза природного мовного середовища і не може лишитися поза увагою дослідників білінгвізму.

Літературно-художній (літературознавчий) аспект білінгвізму пов'язаний з аналізом художньої літератури, написаної письменниками-білінгвами та її сприйняттям білінгвальними соціумами. На мовному матеріалі художніх творів досліджуються джерела формування білінгвізму письменників, вплив білінгвізму на формування особистості, специфіка мовленнєвої поведінки білінгва, лексикони білінгва в ситуаціях авторського перекладу, причини міжмовних переключень кодів, інтерферентні явища у мовній картині світу письменника-білінгва.

Зауважимо, що кожен з аспектів білінгвізму існує у тісному взаємозв'язку з іншими аспектами і передбачає використання методів та методик суміжних наук. На необхідність об'єднання зусиль лінгвістів, психологів, соціологів, педагогів, літературознавців в дослідженні білінгвізму звертає увагу У. Маккей. Він зауважує, що кожна з наук нерідко переслідує лише специфічні цілі у вивченні двомовності, іноді розцінюючи ситуацію білінгвізму як щось випадкове, побічне, другорядне [Maskey, 1968:580–584]. Як наслідок, ця складна й багатоаспектна проблема залишається досі не цілком висвітленою.

На сьогодні не повною мірою досліджений лінгвокультурологічний аспект двомовності. Вивчаючи проблему білінгвізму слід зауважити, що засвоюючи іншу мову, індивід долучається до іншої культури, адже ідея нерозривності зв'язку мови та культури домінує у працях Б.-Л. Уорфа, О. О. Потебні, О. І. Чередниченка, Р. Кіся, Л. Масенко, Ю. І. Шевельова, О. Пономаріва. Мова, сегментуючи певним чином оточуючу дійсність, наділяючи різною значущістю її факти, творить власну лінгвокультурну картину світу. За умови двомовності індивід має справу не лише з двома різними мовними системами, а й з різними системами культур [Кісь, 2002:11], що призводить до культурно-естетичної двомовності, формування білінгвокультурного індивіда. Поряд з мовною та мовленнєвою компетенціями формується компетенція культурна, що передбачає знайомство індивіда з елементами когнітивної бази іншомовної лінгвокультурної спільноти.

Теорія двомовності набуває нового когнітивного й комунікативного пояснення з позицій когнітивної лінгвістики, яка виходить із філософського трактування когніції на базі людського досвіду і системно-діяльнісного розуміння вербальної взаємодії, мовної свідомості й мови

[Шевченко, 2004:202-205]. Когнітивний аспект білінгвізму передбачає дослідження когнітивних стратегій оволодіння другою мовою й користування нею, специфіки ментальності двомовного індивіда, кореляцій між когнітивними та мовними структурами, формування проміжної системи та міжмовних кодових переключень.

Двомовність та інтерференція як її основний прояв є практично недослідженим явищем у площині когнітивної лінгвістики [Takakuwa, 2000:225], що дозволяє аналізувати й інтерпретувати причини її виникнення та механізми реалізації з позицій когнітивно-комунікативного підходу.

Отже, лише за умови системного підходу до розгляду низки аспектів вивчення білінгвізму є підстави очікувати відповідних результатів експериментального дослідження, що сприятиме опису явища двомовності, розкриттю сутності процесу породження, сприйняття і розуміння мовлення білінгвів та забезпеченню ефективності міжмовного спілкування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: КомКнига, 2005. — 576 с.
2. Блумфилд Л. Язык: Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1968. — 607 с.
3. Вайнрайх У. Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования / Пер. с англ. языка и комментарий Ю.А.Жлуктенко. Вступ. ст. В.Н.Ярцевой. – К.: Вища школа, 1979. – 263 с. – С. 22
4. Верещагин Е.М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия. — М.:Изд-во МГУ, 1960. — 160 с.
5. Выготский Л.С. К вопросу о многоязычии в детском возрасте // Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. — М.:Изд. Моск.ун-та, 1980. — С. 67-72.
6. Герд А.С. Введение в этнолингвистику: Курс лекций и хрестоматия. – 2-е изд., исправ. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. – 457 с.
7. Дешериев Ю.Д., Протченко Н.Ф. Основные аспекты исследования двуязычия и многоязычия // Проблемы двуязычия и многоязычия. – М.: Наука, 1972. – С. 26–42.
8. Кісь Р. Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до гіпотези мовного релятивізму). – Львів: Літопис, 2002. – 304 с.
9. Розенталь Д.Э., Теленкова Н.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М.: Просвещение, 1985. – 399 с.
10. Розенцвейг В.Ю. Языковые контакты. – Л.: Наука, 1972. – 80 с.
11. Філософські питання мовознавства / Відп.ред. В.М. Русанівський. — К.: Наукова думка, 1972. — 199 с.
12. Черниговская Т.В. Латерализация языков у билингва // Вестник МГУ. – М., 1990. – № 2. – С. 15-25.
13. Черниговская Т.В., Светозарова Н.Д. и др. Специализация полушарий головного мозга в восприятии просодических характеристик речи // Физиология человека. – М., 2000. – Т. 26. – № 2. – С. 24-29.
14. Шевченко И.С. Становление когнитивно-коммуникативной парадигмы в лингвистике // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. – 2004. – № 635. – С. 202-205.
15. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. — М.:Едиториал УРСС, 2004. —432 с.
16. Diebold A.R. Incipient Bilingualism // Language. – Baltimore, 1961. – Vol. 37, № 1. – P. 97–112.
17. Nakuta K. Mirror of Language: The Debate on Bilingualism. – New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1986. – 268 p.
18. Haugen E. The Analysis of Linguistic Borrowing // The Ecology of Language. – Stanford: Stanford University Press, 1972. – P. 79–109.
19. Mackey W. F. The Description of Bilingualism // Readings in the Sociology of Language. — The Hague: Mouton, 1968. —P.554-584.
20. Romaine S. Bilingualism. – Oxford: Blackwell Publishing, 2004. – 384 p.

21. Takakuwa M. What's Wrong with the Concept of Cognitive Development in Studies of Bilingualism? // *Bilingual Review*. — Volume 25.— Issue 3. — Bilingual Review Press, Gale Group, 2000. — P.225.
22. Walters J. *Bilingualism: The Sociopragmatic-Psycholinguistic*. — New York: Lawrence Erlbaum Associates, 2004. — 323 p.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ



Аделя ГРИГОРУК

© 2007

БАЙКА-ПРИТЧА ТА БАЙКА-АПОЛОГ ЯК ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ В ТВОРЧОСТІ ОМЕЛЯНА ЛУПУЛА

Постановка проблеми. В українському літературознавстві і літературній критиці як його галузі важливе місце займає всестороннє вивчення та аналіз літературних явищ і їх художньо-естетична оцінка. При цьому центром уваги літературної критики є багатогранність творчості мистця слова.

Ступінь наукової розробки проблеми. Творчість Омеляна Лупула представлена вісьмома збірками лірики, вісьмома книжками байок, чотирма книжками для дітей і двома томами вибраного. Найповніше письменник виявляє себе у байці, опублікувавши біля восьмисот творів цього жанру. Байки О.Лупула дістали схвальні рецензії різних авторів, зокрема В.Чемериса, Ю.Гречанюка, Н.Бабич, А.Чабана, що були видруковані в чернівецьких та київських виданнях, в т.ч. “Літературній Україні”, “Перці”, “Дніпрі”. В них йшлося про тематику байок, їх актуальність і соціальну гостроту. Однак рецензії вищезгаданих авторів з огляду на свою специфічність не можуть торкатися проблем літературознавства, давати аналіз літературної творчості як процесу, акцентуватись на особливостях жанру, його видозмінах і характерних рисах.

Метою статті є аналіз байки-притчі та байки-аполога у творчості Омеляна Лупула як видозмін цього ліро-епічного жанру, характеристика їх прикметних рис, художньо-естетична роль прийомів гумору та сатири у мистецькій палітрі письменника.

У своїй творчій практиці Омелян Лупул презентує і твори, які містять у собі характерологічні риси притчі. Літературознавчий словник В. Лесина та О. Пулинця означає притчу як „повчальне алегоричне оповідання про людське життя з яскраво висловленою мораллю. Фабула з притчі повчальна, але вона цілком підкорена моралізуючій частині твору, часто служить розгорнутою алегорією” [1, 299]. Притча не має чітких жанрових меж: у ролі притчі можуть виступати за певних умов казка і прислів'я, легенда й образне порівняння.

Віднести до цього жанрового різновиду достатньо значну в кількісному обчисленні частину літературних текстів Омеляна Лупула дає нам та підстава, що тексти ці мають більш вільну, „відкрити” форму, вони не зразу підносять читачеві однозначний висновок – мораль, а вимагають від нього перенестися в ситуацію притчі, активно вникнути в її сенс. У цьому байка-притча близька до загадки. Будучи аргументом в розмові або суперечці, притча повинна бути розгадана, тобто **зіставлена, співпережита**, і в результаті самостійної інтелектуально-моральної роботи стати зрозумілою.

До байок-притч у Лупула можна віднести: „Спихнула Заздрість з постаменту Славу...” (зб. „Лицедії”), „Вдерлися у дім Нестатки...”, „В нас на нічийній території...”, „Просилась до Букета Кропива...”, „Садами йшли Павич і Пава...” (зб. „Алегорії”), „Обідрана, худюща вся Біда...”, „Як був високим, молодим...”, „На всі околиці бив Дзвін...”, „Годинник крадькома все відставав...”, „Щоб не давати їсти псам...”, „Облетіла ліс весь звістка...” (зб. „Щучині сини”), „Весела Маска за велінням долі...” (зб. „Нота кві”) та ін.

Персонажі цих байок-притч – Заздрість, Слава, Нестатки, Надія, Колесо історії, Рожа і Кропива, Павич і Пава, Біда і Чоловік, сліпа Доброта, Дим і Дощі, Дзвін і село, Годинник і Господар, Дурний Сміх, Судьба, Скупий Господар і Пси, стара Ворона – окреслені

схематично: якийсь господар, якийсь син, якесь село. Це – „людина взагалі”, місце дії і час – теж „взагалі”. Образи Заздрості, Скупості, Слави, Гордині також не потребують портретної та смислової конкретизації, бо вони самі по собі вже є образами-символами. Сенс цих байок-притч не в тому, яка людина в ній зображена, а який етичний вибір здійснено нею.

У байках-притчах О. Лупул розкриває споконвічні морально-філософські теми: життя і смерть, місце людини в житті, слава і заздрість, вірність і зрада, порядність і підлість, щедрість і скупість.

Більшість притч Лупул розгортає наративно, як авторську оповідь, закінчуючи їх філософським узагальненням, висновком, який випливає з розповіді. В цих байках, як визначає Віктор Косяченко, „зовсім або майже відсутній елемент драматичної побудови” [2, 152]. У них головну роль відіграє оповідач, часто сам автор:

Ось приклад такої байки-притчі:
Обідрана, худюща, вся бліда
У прийми попросилися Біда.
Господар чуйний взяв її без слів,
Пригрів і годувати повелів.

А через рік на дармових харчах
Біда розквітла. Чоловік – зачах.
Отак Біда нещастям обсипа
Усіх, у кого доброта сліпа [3, 6].

Ідейно-смиловий центр притчі висловлений опозиційною парою „Біда розквітла – Чоловік зачах”. Два короткі прості непоширені речення протиставлені одне одному з опущенням сполучника, а творять виразну антитезу, що водночас логічно завершується мораллю: „Отак Біда нещастям обсипа // Усіх, у кого доброта сліпа”. Цей висновок акумулює в собі важливі асоціації до значно ширшого кола явищ дійсності.

Байки-притчі Омеляна Лупула тим цікаві, що, відображаючи образно-аналогічну сторону мислення людини, можуть набувати в різних конкретних ситуаціях іншої семантики.

Так, у притчі про загублене Колесо історії („В нас на нічийній території...”) автор розповідає, як те Колесо прилаштували на вербі під гніздо лелекам і тепер „Малеча дзвінко в нім кле-кличе”. На запитання „А як історія живе?” письменник відповідає: „У неї колесо нове”.

Тлумачити цю притчу можна по-різному. Перше, що ж зразу постає в уявленні, - народ, який не пам’ятає, забув власну історію і деє, як пише автор, „на нічийній території” загубив своє минуле, а значить, і не має майбутнього. Наступна думка інша: нове життя вимагає залишити в минулому старі атрибути, усталені стереотипи і торувати нову дорогу історії з „новим колесом”. Але виникає й інша думка: а до чого тут лелеченята? Відомо, що лелека в нашому сприйманні є образом, що символізує добро, і за українською міфологією є „Божою птицею” [4, 409]. Господарі вірили, що коли на їхнє обійстя завітає лелека, то тоді в родині буде щастя. Привносячи в зміст притчі багаж нагромадженого віками значення образу лелеки, отримуємо нове, значно багатше, прочитання тексту. А якщо завважити, що лелека, як, до речі, і верба, яка теж приявна в контексті, є змістовими символами, що атрибуційно означають Україну, тоді маємо можливість зробити емкий і прогностично важливий висновок: для України розпочалася нова історія, і вона має майбутню перспективу, бо нинішнє її молоде покоління, поєднавши минуле з сучасним (нагадаємо: на колесі історії „тепер гніздо... лелече // Малеча дзвінко там кле-кличе...), впевнено простує в завтрашній день.

Намагаючись добратись до прихованого алегоричного змісту притчі, читач (слухач) може пропонувати не один варіант прочитання, залежно від індивідуального сприймання, особистого досвіду, особливостей емоційної сфери, однак при цьому змістове ядро притчі залишається стійким, змінюються ж тільки смислові акценти. „Той не вартий майбутнього, хто забув своє минуле”, - це прислів’я не є випадковою ілюстрацією сказаного („прислів’я не даремно мовиться”), адже, як відомо, прислів’я – рідний брат притчі, і саме його взяв автор за відправну точку створення тексту.

Для Лупула притча стала способом авторського узагальнення, коли він, використовуючи ємкість і змістовність її форми, веде розмову з читачем на моральні теми, які його хвилюють. Ось мінорна щемлива розповідь про драму розбитого серця – від невдячності, нерозуміння, егоїзму і байдужості:

На всі околиці бив Дзвін,
Як був здоровим–дужим він.
А серце тріщину дало –
Його відкинуло село.

В розчаруванні Дзвін гіркому
Мовчить. Горює. Пропада.
Тепер він знає, що нікому
Чужого серця не шкода [3, 23].

Письменник знаходить адекватні образотворчі засоби, щоб переказати відчай і тугу свого персонажа: однорідний ряд присудків – „Мовчить. Горює. Пропада.”, з паузами (графічною крапкою) між ними дуже точно передають стан людини, яка змагає від болю. Дві великі цезури – чоловіча і жіноча – і пауза в кінці рядка мовби відображають перебої биття серця, порушення його ритму. Голосні низького піднесення о-а-а у слові *пропада* підкреслюють спад вітальних сил. Усе це доповнює контекст особливим напруженням, схвильованістю і у такий спосіб підсилює, увиразнює притчу, основній думці надає відповідної модальності.

Близькість притчі до прислів'я, приказки штовхнула Лупула на цікавий експеримент: за приказкою „гавкає як пес” (про злобну, непривітну людину) створити свою літературну версію відомого афоризму:

Щоб не давати їсти псам,
Скупий господар гавкав сам,
Коли ж нарешті знемагав,
Йому синок допомагав.

А з часом там, якогось дня
Ціла загавкала рідня.
Мабуть, усіх скупих отак
Бог перетворює в собак [3, 38].

Звичайно, сучасний читач чи слухач зразу оцінить прозорість оповіді, що ж стосується морального уроку притчі, - скажемо, що він залишається актуальним і сьогодні. Адже і скупість, що втрачає глузд, і заздрість, що здатна згірчити навіть річку, чи тріснути від злості, що її не вшановують як Славу, чи Ворони, що зазіхають на чуже, на превеликий жаль, залишаються не лише літературними персонажами. Жанр притчі дає можливість письменнику створити масштабну ситуацію етичного вибору і заставити своїх героїв здійснити цей вибір, оскільки він має основоположне, принципове значення. Байка-притча Лупула говорить нам про силу духу і вірність ідеї морального обов'язку, картає порок у всіх його модифікаціях і заставляє, як у дзеркалі, подивитися на себе збоку.

Серед інших жанрових різновидів байки подибуємо у творчому доробку Омеляна Лупула і байки-апологи.

Українська літературна енциклопедія дає таке визначення аполога: це „коротка алегорична розповідь морально-повчального спрямування, персонажами якої виступають предмети, рослини, тварини, люди” [5, 77]. Намагання теоретично обґрунтувати цей жанр містять уже українські поетики і риторики XVII – XVIII ст., де він то прирівнюється до байки взагалі, то отожднюється з моральною байкою, то трактується як її підвид. Дехто із сучасних дослідників називає аполог своєрідною притчею. Отож, поки що аполог не отримав чіткої диференціації своїх жанрових ознак. І хоча В. Лесин і О. Пулинець відносили до апологів в основному прозові тексти, використання цього жанрового підвиду в українському байкарстві дає можливість вичленувати його в окремий розділ і у творчості Омеляна Лупула.

У байках-апологах, розповідаючи про звірів і птахів, письменник не намагається дати їм вичерпну характеристику. Основне його завдання – розповісти про якийсь життєвий

факт і завершити байку висновком, який має виразне дидактичне звучання.

Таких байок-апологів найбільше містить збірка „Щучині сини” – „Знайшли в коморі Миші борошно...”, „Два Цапи зустрілись на стежині...”, „Прибігла Ведмедиха і у плач...”, „Оце пригода трапилася влітку...”, „Коза купила кімоно...”, „Якийсь несосвітений зух...”, хоча є і в інших книжках: „В Борсука будують дім...”, „У пустелі два Шакали...” – збірка „Нота кві”; „Залишивши хату й шопу...”, „Узялася Довбня-неотеса...” – збірка „Квіти для еліти” та ін.

На відміну від казок-апологів, які в основному розраховані на дітей і саме їм дають уроки морального виховання, байки-апологи Омеляна Лупула адресовані дорослому читачеві, якому такі уроки також не будуть зайвими. Змальовуючи ситуації сьогодення, письменник говорить про події, що мають місце в „діловому” світі: зіткнення фінансових і матеріальних інтересів, рейдерство, захоплення чужої власності, судову тяганину, суборієнтацію в різних сферах, „дистанційований” патріотизм, бездарність дурнів, які до того ж величають себе гордістю нації.

У короткій віршованій оповідці (всього вісім рядків) гумористові вдається, звернувшись до актуальної проблематики, виявити низку соціальних типів і спорядити кожного з них вичерпною моральною анотацією.

Використання антитези як домінуючого художнього прийому дає можливість письменникові коротко і рельєфно „ліпити” соціальні типажі. У цьому сенсі, наприклад, завершальна фраза із тексту „Взялася Довбня-неотеса” є не просто автохарактеристикою персонажа, вона містить у собі оцінку подібним особам, які, не маючи ні освіти, ані здібностей, ні Божого дару, беруться творити науку, мистецтво, нове суспільство. Їдкий сарказм самоатестування – „Ми не просто дурні – гордість нації” – дає підставу говорити про байку-аполог О. Лупула як приклад нового типу гротескної політичної сатири.

Огидні вищажиття, моральна неперемірливість у період „первинного нагромадження капіталу” національними нуворишами, етичні деформації особистості – все це є предметом зображення у творчості Лупула. І в цьому його творча уява не має меж. У сфері мистецької він отримує моральну перемогу над носіями соціального негативу. Дидактичні сентенції його байок-апологів виголошуються не від імені автора, - маючи узагальнене значення, вони висловлюють моральний присуд злу з позицій ідеального, уособленням якого є народ.

В апологах Лупула дібрані промовисті імена: Шакали, Кабани, Цапи, Довбня, Вовк, Пес, Муха, Орел, Лев... Вдало використовуючи характерні природні якості та схильності цих представників тваринного світу і якісні ознаки матеріальних предметів з урахуванням фольклорних традицій і народного сприйняття довколишнього світу та реального життя, Лупул винятково прозора й гранично стисло висловлює свої думки, роблячи їх зрозумілими і дохідливими без зайвих тлумачень для кожного читача і слухача.

Автор снайперськи прицільно потрапляє у вибрану ним сатиричну мішень, надаючи резонансу оприлюдненій події, а ці події до того ж настільки поширені в реальному житті, що, слухаючи чи дивлячись телевізійний блок новин, можна проектувати почуте (побачене) на Лупулові сатиричні тексти або навпаки – тексти ілюструвати побаченим чи почутим.

Омелян Лупул у своїх апологах на соціальні теми, використавши критико-реалістичну традицію української літератури, зумів не тільки актуалізувати давній жанр, але й досягти сили їх художнього впливу на читача.

Деякі стародавні мислителі вважали, що людина відрізняється від тварини тим, що вона уміє сміятися. Здається, що певною мірою вони мали рацію, бо сміх виказує здатність людини мислити й аналізувати, стверджувати і заперечувати. А ще сміх, на думку Свіфта, зміцнює здоров'я. Українському читачеві, вихованому на традиціях національного гумору, в літературних творах потрібен саме такий сміх – не вульгарний, не безнадійно утробний, не такий, що доводить до істерики, а життєстверджуючий, оптимістичний, гострий і дотепний, у якому б виявила себе внутрішня свобода людини, її сміливість посміятися над злом і визволити своє життя від зла.

Саме таким потребам відповідає гумористичний доробок Омеляна Лупула. Його твори, просякнуті тонким гумором і лукавою іронією, пройняті природним розумом, знаходять зацікавлення і схвальні відгуки у читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. – К.: Радянська школа, 1965. – 432 с.
2. Косяченко Віктор. Українська радянська байка: Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1972. – 240 с.
3. Лупул Омелян. Щучині сини: Байки. – Чернівці: Рута, 1995. – 56 с.
4. Войнович Валерій. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2005. – 664 с., іл.
5. Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. Т. 1 – К.: Голов. ред. УРЕ ім.. М. П. Бажана, 1988. – 536 с., іл.

ТЕКСТОВІ РЕАЛІЗАЦІЇ КАРНАВАЛЬНИХ СЮЖЕТНИХ МОДЕЛЕЙ У РОМАНАХ М.ЙОГАНСЕНА ТА В.ГОМБРОВІЧА

Читання літературних творів через теорію карнавалізації М.Бахтіна останніми роками набуває все більшого поширення. Так, до цієї інтерпретаційної моделі звертається Т.Гундорова, зокрема, обговорюючи тексти Бу-Ба-Бу та Ю.Андруховича (зауважимо, що дослідники творчості Андруховича, а зокрема, М. Павлишин, М. Рябчук, І. Цапліна, щораз частіше посилаються на бахтінську концепцію карнавалізації). У польському літературознавстві до цієї проблематики зверталися, серед інших, А. Скубачевська-Пневська, А. Стофф, В. Врублевська [див. 10].

Визнаючи, що карнавальний сміх найповніше виявив себе у постмодерних текстах, зазначимо, що й початок минулого століття був одним із сприятливих для актуалізації карнавальної традиції періодів як для української, так і польської літератури. До цього спрчинилися, зокрема, суспільно-політичні фактори, такі як революція у Росії, перша світова війна, здобуття Польщею незалежності тощо, що супроводжувалося глобальною переоцінкою цінностей, карнавальною заміною “верху” та “низу”, профанацією сакральних систем. Карнавалізація суспільного життя неминуче відгукнулася карнавалізацією мистецтва, а зокрема, літератури, що виявилось, поміж іншим, в актуалізації у художніх текстах елементів поетики карнавалу. Розглянемо це на прикладі романів Майка Йогансена “Пригоди Мак-Лейстона, Гарі Руперта та інших” і Вігольда Гомбровіча “Фердидурке”.

Переходи елементів карнавалу до текстів початку двадцятого століття, окрім літературної традиції (т.зв. вторинної карнавалізації), можна, на наш погляд, простежувати за логікою передачі карнавальних смислів. Карнавал жив ідеєю релятивності, амбівалентності, можливості одночасного існування обидвох полюсів явищ, ідеєю профанації сакрального, його смерті задля відродження у новій якості. Ця ідея традиційно виражалася в певних моделях, втіленнях яких були конкретні образи, мотиви, теми, сюжетні схеми. У розвитку карнавалізованої літератури, тобто такої, яка перейняла ці основні карнавальні форми, образи могли трансформуватися, затратитися, переходити у інші, та моделі як носії ідей, залишалися сталими. Такою є, приміром, модель профанного героя на невідповідній йому сакральній території. Сюжетною схемою, що реалізувала цю модель у карнавалі, є свято віслюка, зокрема, такий його обряд, як осляча меса. Інший приклад подібної сюжетної схеми є відоме увінчання / розвінчання карнавального короля.

Для розуміння механізму карнавалізації доцільно простежувати динаміку моделей як носіїв ідей карнавалу. Для цього розглянемо більші композиційні блоки — сюжетні ситуації та ходи, які, на нашу думку, реалізують карнавальні моделі.

Ця сюжетна схема увінчання / розвінчання карнавального короля, як видається, найбільш поширена в літературі завдяки своїй універсальності. Структурно її карнавальний “інваріант” — власне карнавальне дійство (описане і Бахтіним, і іншими дослідниками) складається з кількох фаз. Перша — пародійне возвеличення (інтронізація), при чому сміховий елемент тут відіграє ключову роль. Далі, після короткого періоду “панування”, коли, за правилами гри, “всі слухаються такого єпископа” [9, 128], настає наступний етап — розвінчання, яке супроводжується перевдяганням та побиттям. Таким чином зберігається основний модус карнавалу — “колесо”, а “карнавальний король” (тобто істини, носієм яких він є) профанується, осмішується.

Цей елемент поетики карнавалу чинний в обидвох романах — і в “Пригодах Мак-Лейстона...”, і у “Фердидурке”.

Однією з головних постатей роману “Фердидурке” є Пімко — персонаж, що розгортає події перших двох частин роману. На тлі інших дійових осіб Пімко — образ двовимірний.

З одного боку, він — такий же персонаж, як Зута, подружжя Млодзяків, тітка Гурлецька тощо, а з іншого, функціями впливає на творення художньої дійсності. Якщо простежити функціонування цього образу, то виявимо, що він відповідає карнавальній сюжетній схемі увінчання/розвінчання карнавального короля.

Як тип Пімко є зразком класичного довоєнного педагога: “T.Pimko, doktor i profesor, a właściwie nauczyciel, kulturalny filolog z Krakowa, drobny, mały, chuderlawy, łysy i w binoklach, w spodniach sztuczkowych, w żakiecie, z paznokciami wydatnymi i żółtymi, w bucikach giemzowych, żółtych”¹ [8, 45]. Дослідники вказують, що прототипом цього персонажа може бути краківський професор Сімко, автор негативного відгуку на першу книжку письменника [11, 17]. З’являючись у житті протагоніста за принципом *deus ex machine*, він стає режисером його дійсності. Усі рухи та жести бельфера набувають універсальності. Всесильний, “diaboliczny i makiaweliczny” професор “одитинює” тридцятирічного чоловіка, обіймаючи його власним світом незрілості та глупоти: “i nagle — zmalalem, noga stala sie nozka, ręka — rączka, osoba — osóbką, istota — istotką, dzieło — dziełkiem, ciało — ciałkiem, on zaś wzrastał”² [8, 41]. Усі учасники цього світу (посвячені) сприймають події з перспективи Пімка. І навіть Юзьо, стаючи профаном (непосвяченим) у цьому світі, стороннім, спостерігає за механізмами, розкриваючи сенс витівок режисера, не міг вивільнитися з цього світу. Таким чином, відбувся перший етап — увінчання: “увінчаний”, возвеличений та абсолютизований в обсягу певного *sacrum*, персонаж претендує на роль творця дійсності, його закони панують, а співучасники цього дійства підлягають його бажанням. Разом з тим таке увінчання іманентно є пародійним, як того і вимагає карнавальна реальність. І в такому возвеличенні неунікнено розміщені первні профанації та осміювання. Так відбувалося, приміром, коли на дереві, за яким стояв Пімко (як уявний візитатор) написав лайливі слова Ментус (карнавальне відсилання у тілесний низ). Та й наратор, описуючи Пімка, не заощадив іронії і, коментуючи бельфера як представника певного типу, послідовно включав його у комічні ситуації: “Przed nami elegancka pani prowadziła na smyczy małego pinczerka, pies zawarczał, rzucił się na Pimkę, rozdarł mu nogawkę, Pimko krzyknął, ocenił ujemnie psa i właścicielkę, nogawkę spiął agrafką i poszliśmy dalej”³ [8, 50].

Сягнувши піку всемогутності та абсолютності, Пімко привів Юзя до Млодзяків, аби з допомогою сучасної школярки — Зути — назавжди ув’язнити протагоніста у молодості та незрілості. Однак, зіткнення із потужною стихією юності та сучасності (*sacrum*, протилежний до власного *sacrum* Пімка), стає небезпечним і для самого “короля” — професор також втратив свою абсолютність, а отже, втратив свою силу і той світ, який витворював. Протагоніст отримав можливість позбутися накиненої “пики” і повернутися до норми: “Twarz moja nieznacznie zaczęła powracać do normy, poprawiłem się na siedzeniu i po chwili odzyskałem pełną równowagę oraz — o, radości! — utraconego trzydziestaka” [8, 133]⁴. Однак цілковите розвінчання відбулося лише тоді, коли йому вдалося зіштовхнути дві антагоністичні сакральні території: традиційності та сучасності, розробляючи комбінацію із “сучасної” дівчини, “сучасного” хлопця та “старосвітського” вчителя. Їх зіткнення руйнувало прийнятні для цих *sacrum* ієрархії і знищувало відповідні типи: “belfer wytracony z belfra stracił się doszczętnie, wierzyć się nie chciało, że to ten sam absolutny i wytrawny dwururkowiec, który ongiś mnie upruił” [8, 203]. Ситуація у спальні Зути своєю абсурдністю не дозволяла усталити хоча б якісь зв’язки, які надали б їй певної структури, тому будь-які дії — і навіть ляпас шановному професорові — сприймалися героями як бажані: “mam przekonanie, że w głębi duszy przyjął z wdzięcznością policzek, który jakoś go klasyfikował”⁵ [8, 207]. Однак розвінчання таки відбулося,

1 “Т. Пімко — доктор і професор, а точніше, вчитель, культурний філолог із Кранова — дрібний, оцупкуватий, худорлявий, лисий і в пенсне, смугастих штанах, жакеті, з випуклими й жовтими нігтями, у шеврових жовтих черевиках” [2, 20-21]. Тут і далі український текст “Фердидурке” подається у перекладі А.Бондаря. — Н.Л.

2 “... і раптом — я змалів: нога стала ніжкою, рука — ручкою, особа — осібкою, істота — істоткою, твір — твориком, тіло — тільцем, натомість він збільшувався...” [2, 23].

3 “Перед нами елегантна пані вигулювала на повідку маленького пінчера, собака загарчав, кинувся на Пмка, роздер йому штанину, Пімко скрикнув, негативно оцінив пса і хазяйку, пришилпив штанину англійською булавкою, і ми пішли далі” [2, 27].

4 Моє обличчя потихеньку почало повертатися до норми, я вмовстився зручніше й за мить повернув повну рівновагу, а також — яка радість! — втрачену тридцятку [2, 128].

5 “...переконаний, що в глибині душі він [Пімко — Н.Л.] із вдячністю прийняв ляпаса, який його якимось

з відповідними елементами: переодяганням (тут — перевтілення, зміна ролі: із демонічного бельфера Пімко стає підстаркуватим залицяльником, що ховався у шафі, будучи на додаток осмішеним: вигадка Юзя “пояснювала” причину з’яви Млодзяків — “ulżyć sobie”⁶) та його побиттям: спочатку Млодзяк дав бельферу ляпас, а потім ціла сцена закінчилася загальною бійкою. У такий спосіб завершувався повний цикл карнавального колеса.

Аналогічно можна аналізувати й одну з постатей роману Йогансена — Мак-Лейстона. Хоча своїми функціями цей персонаж є зовсім іншим, ніж попередній, однак на рівні відповідності їх побудови та розгортання образу карнавального короля, їх можна вважати співвідносними.

Як і Пімко, Мак-Лейстон також представляє собою певну сакральну територію. У цьому випадку йдеться про “індустріальну “американську казку”” (Агєва). Читачі зіткнулися з персонажем уже як із увінчаним “карнавальним королем” — всесильним американським мільярдером. Як і у Гомбровіча, “карнавальний король” Мак-Лейстон функціонує в межах світу, де йому належить абсолютна влада, де всі учасники дійства йому підкоряються. Характеристики, які супроводжують інтронізованого героя, іронічні, а то й відверто сатиричні, що свідчить про послідовно карнавальний амбівалентний характер такого возвеличення: похвала-лайка. Так, розповідач неодноразово іронічно називав Мак-Лейстона “благодійником людства”, “благодійником голодних”, а прикметною його портретною характеристикою стають “жирні хвилі” тіла.

Однак, якщо розвінчання Пімко у Гомбровіча відбулося у зіткненні сасгум героя із протилежним йому, то в Йогансена цей процес здійснювався у просторі тієї ж сакральної території. Внаслідок збігу обставин (“Так! усе почалося з того, що втекла Едіт. Після цього навалюю пішли невдачі” [4, 149]), а також фінансових махінацій довіреної особи, всесильний мільярдер зі свого світу здійснення всіх бажань опинився “в якійсь містичній імлі оборотного хаосу, в якому все життя живуть прості смертні” [4, 148-149]. Розвінчання відбулося послідовно і до решти. Герой перевтілюється (зміна іпостасі — карнавальне перевдягання — виступало, як і у Гомбровіча, у формі перевтілення): “Це був уже не славетний і могутній м-р Лейстон, король хемічної промисловости, це був просто беркширський кнур, ірландський крамарчук” [4, 151]. Якщо ж Пімко пройшов усі стадії детронізації, включно з побиттям, то герой Йогансена “опускається” ще нижче — “благодійник людства” “починає тупіти” і врешті-решт божеволіє. Карнавального короля розвінчано і вигнано: колишнього мільярдера разом із сином-гомосексуалістом (“благородним нащадком роду Лейстонів”) намагалися переправити до Радянського Союзу.

Таким чином, можемо впевнитися, як один з елементів “мови карнавалу”, карнавальне дійство “увінчання/ розвінчання карнавального короля”, будучи транспонованим у літературу, набувало актуалізації у конкретних текстових ситуаціях. Автори зберегли більшість структурних елементів цієї сюжетної схеми. Однак, якщо зіставити карнавальне дійство (як інваріант) із своєрідністю аналізованих текстів, то зауважимо, що і у “Фердидурке”, і у “Пригодах...” відсутній доконечний його елемент — увінчання. І Гомбровіч, і Йогансен пропонують читачам героя уже в повноті його тимчасової влади. Тимчасовість “панування” королів та їх пародійний характер імпліковані і в першому, і в другому випадках, що закладене у семантику “увінчання / розвінчання”. Хоча, якщо в карнавалі не тільки всі співучасники, а й протагоніст карнавального дійства усвідомлюють тимчасовість свого становища (на обидвох полюсах ситуації: у представника нижчого кліру завжди є можливість стати “папою” хоча б на день, натомість “папа” чи “король” усвідомлює тимчасовість і відносність свого становища), у романах таку свідомість мають тільки деякі “учасники”. У “Пригодах” — наратор, у “Фердидурке” — провокатор розвінчання — Юзьо, а в обидвох романах (навіть можемо припускати, що у більшості літературних карнавалізованих текстів) — читачі, тобто ті суб’єкти, що певним чином перебувають рівнем вище від представлені реальності. Для інших персонажів, включно з “карнавальним королем”, розвінчання відбувається несподівано: Пімко не міг передбачити ситуації в спальні Зути, так же, як і Мак-Лейстон — зникнення доньки та зраду фінансового партнера. Відсутність стадії увінчання, тобто пародійного, блазеньського

кластфікував” [2, 219].

6 “мене притиснуло” [2, 218].

звеличення героя у кожного з авторів має свої причини, зумовлені, зокрема, жанровими домінантами романів, а також функціями, які виконують у тексті герої — “карнавальні королі”. Протагоністом “Фердидурке” є Юзьо, і саме він зазнає випробувань і, умовно кажучи, проходить через становлення. Пімка з’явився чинником готовим, усталеним. Цю завершеність обіграє Гомбровіч. Готовість, дорослість, завершеність Пімка протиставляються незрілості та неусталеності Юзя, ув’язнюючи останнього у цьому статусі

Для Йогансена Мак-Лейстон — не головний персонаж, і не герой, чия історія є магістральною у світлі ідеологічного та суспільного контексту (як згадував Ю.Смолич, текст писано для заробітку [7, 124], а отже він повинен був сподобатися потенційним читачам). Принциповим для автора було не те, як Мак-Лейстон став “королем”, хоча є натяки на те, що це відбулося нечесним шляхом, а те, як він цього багатства позбувся.

Як у новому контексті змінюються функції елементів карнавальної поетики? У “Фердидурке” Вітольда Гомбровіча всі рівні твору, всі його елементи підпорядковані розвінчанню Пімка як режисера однієї з пригод протагоніста, його першого перевтілення. Ця детронізація має концептуальне значення, бо при цьому руйнується *sacrum*, в’язнем якого був протагоніст, з’являється можливість звільнення і повернення до норми. Профанація бельфера — не тільки його викриття як соціального стереотипу, це й, одночасно, знищення його як режисера подій. Сама схема тут також набула символічного значення. У дусі карнавальної амбівалентності відбулося усталення однієї з форм, аби потім її розвінчати, позбавити абсолютності, перевести в іншу. Але й розвінчання не набуло сталості. З точки зору суспільної загальноприйнятої ієрархії, Пімка у Гомбровіча перш за все втілює довоєнну систему цінностей загалом, а зокрема — орієнтацію на класичне минуле, є символом завершеності та стабільності, тобто носієм *sacrum*. Крім того, як маска-стереотип, Пімка представляє тип обмеженого у своїй вченості науковця. Водночас — це демонічний режисер, уособлення Гомбровічівського поняття форми. Розвінчання Пімка як носія певного *sacrum* профанує цю сакральну територію, осміює та профанує конкретні стереотипи, демонструючи їх штучність і неспроможність щодо нового *sacrum* (бельфер як педагогічний стереотип у романі має своїх двійників, у яких пародійний та іронічний характер ще більш загострено: Блядачка та інші “тіла” педагогічного колективу). Осміяна та спрофанована і нова для міжвоєнного світогляду поляків система цінностей, новостворений міф “сучасного” суспільства, носіями якого виступили родина Млодзяків та Копирда. Розвінчання ж Пімка як уособлення форми ілюструє неможливість тривалого перебування людини в якомусь одному амплуа, адже, повторимо, навіть усталення у нав’язаній ролі певним чином кваліфікує людину, створює розпізнаване іншими обличчя. Однак жодна конкретна форма не може бути постійною, як не може бути постійною жодна ієрархія.

Пімка як носій певного *sacrum* розвінчується тільки на “чужій” території, у зіткненні з протилежним йому *sacrum*, але це розвінчання не торкнулося власної сакральної території Пімки — школи. Таким чином, позбавлення протагоніста однієї маски не гарантує того, що у відповідних обставинах насильне “ув’язнення” у ній знову не відбудеться. Карнавальний принцип амбівалентності та відносності діє у художній реальності “Фердидурке”.

У “Пригодах...” Майка Йогансена, написаних за канонами пригодницької літератури, відповідних функцій набуло і розвінчання Мак-Лейстона. Тут реалізацію схеми “увінчання / розвінчання” можна, на нашу думку, розглядати, як сюжетний хід, доведення до логічного завершення образу негативного персонажа на фоні домінування позитивного. Якщо у Гомбровіча це карнавальне дійство набуло демонічності завдяки його гротескності та оніричності, то в Йогансена воно виразно реалістичне, бо читачам показано і рушійну силу такого “увінчання” — гроші, відповідно до поширених у Союзі уявлень про капіталізм та капіталістів. Згідно з тогочасними переконаннями про перемогу комунізму над капіталізмом, представник останнього був закономірно розвінчаний — Мак-Лейстон позбувся свого багатства через підступи такого ж, як він, капіталіста Моргана та свого помічника Ріпса. У такий спосіб зникла підстава його тимчасового всевладдя: “короля” розвінчано і він повертається до власного обличчя. При цьому, зауважимо, Мак-Лейстон не почав нового циклу життя, як цього вимагала б карнавальна логіка. Із всесильного мільярдера він перевтілюється не у простого робітника, який міг би (подібно до Едіт) поповнити лави пролетаріату, а

у крамарчука — професія, що була непопулярна серед читацької аудиторії 20-х. Якщо ж автор “Фердидурке” використав карнавальну амбівалентність, то в Йогансена розвінчання відбувалося однозначно і не перейшло у наступну стадію, сягнувши повного завершення: божевілля героя перекреслило будь-яку можливість його подальшого функціонування у межах власного *sacrum*.

Отже, карнавальна сюжетна схема-інваріант, будучи актуалізованою у художній реалії романів В. Гомбровіча та М. Йогансена, змінила свою структуру (при чому однаково): образ, який був суб’єктом дійства, з’явився у тексті уже як “карнавальний король”, проминаючи стадію “увінчання”. Однак далі його розвиток відбувається послідовно: увінчаний король зазнав осміяння, розвінчання, перевтілення (повернення до власної сутності) та побиття. Йогансен подає історію Мак-Лейстона, простежуючи його “возвеличення”, однак це відбувається у тексті уже *post factum*, а обставини, які супроводжували таке “увінчання”, ще більше профанують героя, переконуючи читачів у справедливості його долі.

Логіка побудови персонажів (Пімка та Мак-Лейстона) корелює із карнавальною сюжетною схемою, однак залежить від загальної настанови тексту. Тому відмінності можна пояснити, перш за все, різними жанровими домінантами аналізованих творів. У Гомбровіча ця схема підпорядкована філософській меті, і в новому контексті набуває концептуального значення. Йогансен, будуючи роман за законами легкого пригодницького читива, більшою мірою зорієнтувався на читацький горизонт очікування. Соціально-політичної актуальності образ Мак-Лейстона набував і завдяки його причетності до реальної і відомої на той час американської організації допомоги (АРА), яка функціонувала на початку 20-х років (причому сама діяльність АРА у романі оцінена досить гостро і критично). З такої точки зору розгортання образу Мак-Лейстона цілком логічне та закономірне: мільiardера розвінчано, його світ спрофановано, негативного персонажа осміяно, — і цей процес безповоротний.

Дійство і постать карнавального короля та пов’язаний із ним ритуал сміхової інтронізації/детронізації відсилає нас до карнавального Свята дурнів. Однак з погляду літературознавця перенесення та функціонування в художній літературі цих сюжетних схем, цікавим є також Свято Віслюка, у якому, за описом О.Клековкіна, “у центрі цього свята опинявся осел і його крик “*Hinham!*” <...> Події священної історії діставали пародійне забарвлення — до початку “меси віслюка” біля храму з’являвся осел у золотому церковному вбранні — його урочисто зустрічали клірики з пляшками вина, вводили до церкви й ставили біля вітваря, де духівництво, ставши на коліна, вітало його й оспівувало. Кожна частина бурлескної меси замість традиційного “Аміль” закінчувалася ревінням віслюка” [6, 174]. “Після закінчення меси священик, — описував М. Бахтін, — замість звичайного благословення, тричі кричав-по-ослячому, і йому замість “*amen*” тричі відповідали таким же ослячим криком” [1, 87].

Розглядаючи обряд з позиції функціональності його дійових осіб, виявимо, що віслюк не просто головний персонаж, навколо якого розгортається усе дійство, він — увипуклює призму, крізь яку реінтерпретується звична дійсність. Це нова, незвичайна точка зору на звичайну, традиційну подію. При тім вирішального значення набуває невідповідність суб’єкта дії (“віслюка”) обставинам дії (“храм”), впливаючи на трактування ситуації іншими її учасниками та на їхню поведінку.

Таким чином, віссю карнавального дійства Свята Віслюка, є ситуація з’яви профанного (невідповідного, непосвяченого) героя у невідповідних до нього сакральних обставинах, унаслідок чого видозмінюється *sacrum*.

Роман В. Гомбровіча побудований на таких ситуаціях. Протагоніст Юзьо виступає у ролі профанного героя, який потрапляє у невідповідні йому обставини. Показовим прикладом може бути перша та друга частини роману. Тридцятилітній чоловік змушений відвідувати школу, а потім залицятися до шістнадцятирічної дівчини, доводячи свою з нею рівність. Однак не обставини змінюються відповідно до профанного героя, а сам герой частково втрачає свою невідповідність, підлаштовується під обставини. Аби протидіяти цьому, Юзьо змушений грати за правилами тієї сакральної території, на якій він у той момент перебуває (чи то школа, чи сім’я інженера) і профанувати *sacrum* його ж засобами. Натомість у третій частині схема “віслюк у храмі” реалізована згідно з карнавальним інваріантом. Функції “віслюка” перебирає на себе Ментус, тоді як статус “храму” має шляхетський дворик Гурлецьких у Болімові.

Родина Гурлецьких живе за усталеними століттями ієрархіями: пан — служник: “Odwieczna hierarchia opierała się na dominacji części pańskich i był to system nętej i feudalnej hierarchii, gdzie ręka pana równała się głębie sługi, a noga wypadła w rół chłopa” [8, 251]. У такому ракурсі висвітлюється Ментус, поведінка та окремі вчинки якого не дають можливості кваліфікувати його як один із чітко визначених типів: приміром, соціаліст чи гомосексуаліст. Такі ролі пасують носіям сформованого *sacrum*, бо відповідають певній ієрархії, хай і на найнижчих ступенях. Із появою Ментуса дія починає обертатися навколо “віслюка”. Все, що відтепер відбувається у домі Гурлецьких, так чи інакше його стосується. Цілеспрямованою є навіть “панська” поведінка дядька: “...na kogo tak poziewał?” [8, 235], “przeciw komu smarował?” [8, 236], “przeciw komu to mówi?”⁸ [8, 237] і т.п. Усі вчинки Гурлецьких — це своєрідний “hinham!”, адже відтепер кожна подія профанує *sacrum*, навіть якщо була скерована на його утвердження. Піком ситуації (своєрідним триразовим “hinham!”) став удар, якого завдав Валько своєму господарю. Це був сигнал того, що ситуація втратила ієрархічну структуру і перейшла у свою пародійну протилежність. Тепер паном становища став служник, носій профанного начала. Спрчинилися такі кардинальні зміни профанним (і профануючим) суб’єктом.

Якщо схема “віслюк у храмі” в романі В. Гомбровіча розігрується у сфері соціальних конвенцій та стереотипів, що охоплює ідейно-тематичний та частково імагологічний рівні твору, то в М. Йогансена актуалізація сюжетної схеми “непосвячений герой у невідповідних обставинах” (“віслюк у храмі”) стосується передусім плану нарації.

Питання специфіки Йогансенівської розповіді вже було предметом уваги дослідників. Зокрема, до цієї проблеми зверталася О. Капленко. Дослідниця, розглядаючи наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років, аналізувала і прозу Майка Йогансена. “Пригоди” вона розглядала крізь призму автобіографічності роману письменника, простеживши лінію автора в романі “не лише як суб’єкта, а й об’єкта наративу” [5, 8]. Додамо, що специфіка наративного дискурсу цього роману виявляється ще й рядом інших прийомів.

З погляду побудови наративу, “Пригоди...” — твір досить складний, що суперечить їх настанові на легке читання. Суб’єкт мовлення тут змінюється неодноразово, при чому не завжди ця зміна вмотивована розгортанням подій.

Одним із носіїв точки зору в романі є “полінезієць Тоні”. З одного боку, Тоні, на прохання Мартина, у в’язниці розповідає малайську легенду про “Тово”. При тому відбувається чітка експлікація його як наратора: “Тоні схилив голову, склав руки навхрест і почав розповідати” [4, 118]. Значно цікавішими з цієї точки зору є ті епізоди роману, в яких суб’єкт розповіді формально не змінюється — вона ведеться від третьої особи, але відбувається зміна фокалізації — різні точки зору ніби переходять одна в одну. Простежимо ці зміни детальніше.

“Полінезієць Тоні три дні, як попав на сірчано-квасний завод. Його ім’я було не Тоні, а якось інакше. Але на заводі його записано “Тоні”. І всі його так звали тепер” [4, 108] — так уперше подається текстова інформація про цього персонажа. У наступному абзаці знайомі читачам реалії раптом подані вже в несподіваному ракурсі, а назви речей вказують на те, що розповідь фокалізована саме на полінезійцеві: “На прекрасному пароплаві стриміли високі сухі стовбурі, од них спускалися ліяни, а внизу лежали величезні сувої ліян сухих і мертвих, не зелених” [4, 108]. “Стовбурі” на пароплаві — щогли, а “ліяни” — канати. Звичайні та відомі речі представлені з позиції та у розумінні профанного героя, а навколишня дійсність взагалі перекодовується: приміром, наконечник, що його знайшов Тоні, “був з палець і ще півпальця завдовжки, він коштував не менше як чотири курки й дуже багато бананів” [4, 109]. Маємо і стилізацію під конкретно-образне мислення дикунів; вона уявлюється екзотичними порівняннями, а також очевидним примітивізмом мовлення на синтаксичному рівні: так описано сірчано-квасовий завод, на який потрапив на роботу Тоні: “дуже смерділо, ніби виздыхали відразу всі шакали”, “скрізь розіллята вогнева вода”, “блискучі сірі камінці в поросі” (пірит) тощо. Такий спосіб нарації у романі зустрічаємо тільки вкінці п’ятого і на

7 “Odwieczna hierarchia spiralała na dominiowanie pańskich części, i це була система напруженої та феодалної ієрархії, коли панська рука дорівнювала піці слуги, а нога важила зо півслюка” [2, 271].

8 “na kogo tak poziewał?” [2, 251], “проти кого він набирав?” [2, 252], “проти кого він це сказав?” [2, 254]

початку шостого розділів. Періодично у справу втручається й основний наратор тексту, що при побіжному читанні не привертає уваги. Так відбувається, зокрема, коли події, про які ведеться розповідь, виходять поза обрії бачення Тоні. Ще один спосіб, який виокремлює два види нарації (з точки зору Тоні, і від наратора), — це спосіб інтерпретації дійсності. Інсталяція Тоні у художню реальність “перекодує” її, нав’язуючи читачам інше її бачення. Кожна річ отримує дві назви: сакральну — пряму, усталену, і профанну — зрозумілу тільки профанному героєві і подекуди комічну: наприклад, банан — прапор.

У таких епізодах наратор вживає парафрази не тільки на позначення речей, які невідомі полінезійському дикунові, а й на окреслення інших учасників ситуації. Значення цих описових зворотів можна збагнути з контексту: перший батько — Мартин, другий батько — Джемс, чорний чоловік — Гаррі з пофарбованим волоссям, а те, що чорного чоловіка “вразила в руку блискавка” означає, що Гаррі під час маніфестації поранено.

Таким чином, у романі Майка Йогансена сюжетна схема, коли профанний герой, потрапляючи у невідповідні обставини, змінює спосіб їх трактування іншими учасниками, відкриває нову перспективу бачення, актуалізована на розповідному рівні. Присутність такого профанного героя не руйнує *sacrum*, у якому все відбувається, і не провокує жодних подій, однак зміна точки зору закономірно спричинила зміну оцінної позиції учасників дійства. Основним “учасником” в обидвох авторів є читач, бо саме на нього спрямовані всі містифікації та перевтілення, він виступає об’єктом карнавалізації. Опозиція “глядач/ сцена”, яка втрачає свою чинність у такого типу карнавальних дійства, як описувані, у площині художнього тексту трансформується в опозицію “художня дійсність/читач”. Діє карнавальна ієрархічність: читач втрачає (як і автор) свою “позазнаходжуваність” завдяки такій організації наративу, коли експліцитний наратор звертається до читачів і запрошує їх до гри як із загальними принципами організації наративного дискурсу, так і з самою структурою історії, яку він розповідає [3, 84].

Наслідування криків віслюка та непристойна поведінка присутніх у святині підчас “віслючої меси” вважалися прийнятними, навіть бажаними, бо події священної історії набували пародійного забарвлення, хоча у позакарнавальному, реальному, житті, підпорядкованому встановленій ієрархії цінностей, були б неприпустимими. Отож читачам, як учасникам дійства, запропоноване інше — карнавальне — бачення знайомої ситуації, яка, накладаючись на звичну її інтерпретацію, надала їй амбівалентного звучання⁹.

Йогансен використав призму тубільця як спосіб профанації: примітивна розповідь примітивізує побачене, надавши ситуації (досить серйозній та актуальній для сучасного письменникові читача, оскільки робітничі маніфестації та арешти були ще свіжою реальністю) комізму.

Отож, яким чином реалізована карнавальна схема “віслюк у храм” в романах українського та польського майстрів слова? Кожен автор, створюючи відповідну ситуацію, будував її навколо певного профануючого чинника. У польського письменника таким фактором були характеристики персонажів. Вони ставали не стільки індивідуальними рисами, скільки ознаками відповідного стереотипу, і набували, з цієї точки зору, концептуального значення: вік, соціальний статус, система цінностей. Натомість у “Пригодах...” структуротворчим чинником є опозиція “свій погляд / чужий погляд”. Така опозиція створювала дистанцію незаангажованості. Результатом в обидвох випадках виходив комічний ефект і — як наслідок — карнавальна амбівалентність тієї сакральної території, на яку поширювалася дія профанного героя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М.: Изд-во “Худ.лит”, 1965. — 524 с.

⁹ Потрібно зауважити, що для письменницького почерку Майка Йогансена характерною рисою була подача серйозних, а інколи й трагічних, подій у грайливій, несерйозній манері, В. Гомбровіч, навпаки, часто подавав несерйозні, гротескні у своїй нереальності ситуації тоном якнайбільш поважним та реалістичним. І обидва вони повною мірою використали той бурлескно-трагестійний контраст між змістом та формою, який утворюється.

2. Гомбровіч В. Фердидурке / Пер. з польськ. А.Бондар. — К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. — 325 с.
3. Домбрович Л. Текстуальні і паратекстуальні виміри художнього наративу в творчості В. Винниченка періоду “між двох революцій”// Наукові записки ТНПУ. Серія: Літературознавство, 2004. — Вип.. 2 (15). — С.80-100.
4. Йогансен М. Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших // Йогансен М. Вибрані твори — К.: Смолоскип, 2001. — С. 29 — 187.
5. Капленко О. М. Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років ХХ століття: Автор. дис... канд. філол. наук: 10.01.01/ НАН України, Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка. — К., 2005. — 20 с.
6. Клековкін О. Блазні Господні: Нарис з історії біблійного театру. — К.: “АртЕк”, 2006. — 352 с.
7. Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Дещо з книги про двадцяті й тридцяті роки в українському літературному побуті. Ч.1. — К.: Рад. письменник, 1968 — 286 с.
8. Gombrowicz W. *Ferdydurke*. — Kraków: Wydawnictwo literackie, 2001. —298 s.
9. Heers J. *Święta głupców i karnawały* / Przeł. G. Maicher. — Warszawa: Marabut, 1995. — 224 s.
10. Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje. / Praca zbiorowa pod red. Andrzeja Stoffa, Anny Skubaczewskiej-Pniewskiej, Toruń, 2000. — 240 s.
11. Zachwyca — nie zachwyca. Rozmowa Andrzeja Zawadzkiego z Jerzym Jarzębskim // Gombrowicz W. *Ferdydurke*. — Kraków: Wydawnictwo literackie, 2001. —S. 5-29.

МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА СКАЗОК М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Творческое наследие М.Е. Салтыкова-Щедрина завершает цикл малой прозы под общим жанровым определением «сказки».

Исследователями ни раз отмечалось, что наряду с произведениями близкими фольклорной сказке, здесь много произведений иносказательных жанров с древними традициями: притчи, басни -- жанры, для которых характерна аллегория, переходящая, порой, у Щедрина в символ («Коняга», «Богатырь», «Кисель»).

Очевидно, что все это жанровое многообразие цикла – запрограммировано авторским замыслом, подчинено одной задаче: раскрыть и показать такое сложное многообразное явление, как «злое пошехонское волшебство» (М.М. Гин), «сказочность» действительности в том смысле, какой вкладывал сатирик в это понятие.

Итоговость цикла проявляется не только в совмещении в нем тем, мотивов, образов, характерных для творчества Салтыкова-Щедрина, но, главное, в необыкновенно широком концептуальном отражении действительности (картины мира), которое не проявлялось столь полно ни в одном произведении писателя. Каждое из произведений, составляющих книгу, так или иначе, связано с ведущим (базисным) образом-метафорой (метафора как «уточненный образ» -- по О.М. Фрейденберг) [5, с.51], раскрывает те или иные его стороны или особенности и само, по сути, является повествованием-метафорой.

Сегодня метафору рассматривают как своеобразный ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национально-специфического видения мира, но и его универсального образа. Метафора непосредственно связана с мифом, «создает духовную связь между языком и мифом» (Э. Кассирер) [4, с.33] и участвует в формировании концепции мира. Х. Ортега-и-Гассет утверждает: «От наших представлений о сознании зависит наша концепция мира, а она в свою очередь предопределяет нашу мораль, нашу политику, наше искусство. Получается, что все огромное здание Вселенной, преисполненное жизни, покоится на крохотном и воздушном тельце метафоры» [4, с.77].

Микромир щедринского рассказа-метафоры соотносится с макромиром книги как часть с целым, но при этом каждая сказка превращается в рассказ-метафору, который обладает определенной самостоятельностью в той мере, в какой самостоятельны были его содержание и проблематика.

В литературе накопилось немало сведений об источниках отдельных литературных сказок, но, как правило, почти никогда не удавалось связать ту или иную щедринскую сказку с каким-либо фольклорным или литературным источником. Высказывалось даже предположение о невозможности и бесперспективности подобных исследований. Так, Н.К. Пиксанов подчеркивал, что она настолько оригинальна и непохожа на фольклорные и литературные сказки, и что «элементы традиции так в ней переработаны, что теряет остроту вопрос, откуда именно позаимствовал Салтыков те или иные элементы художественной формы для своих сказок» [2, с 181 --182].

Вряд ли слова замечательного ученого можно принять безоговорочно. Как нам представляется, стремление прикрепить тот или иной щедринский сюжет к конкретному источнику едва ли возможно. Однако изучение генезиса щедринской сказки для выявления истоков не отдельных элементов формы, а идейно-художественной природы в целом является весьма перспективным.

Изучение генезиса литературы (равно как и искусства, религии, философии) неизбежно приводит к изучению проблемы мифа, поскольку на самой архаической ступени мифология полностью совпадала с идеологией. Построение любой концепции изначально носило мифологический характер.

В основу нашего исследования положен тезис о множественности типов и способов моделирования, «пересоздания», восприятия объективной действительности в реализме и в творчестве конкретного писателя, принципы порождения и реализации отдельных текстов как феноменов культуры. Здесь важен древнейший слой, мифопоэтические компоненты, вплетенные в «текст» произведения. Сюжет, даже самый сложный не в состоянии передать и отобразить многосложность жизни только через фабульное повествование, поэтому он создает «текст» -- структурно-семантическое единство, который «прочитывается», передает содержание более глубокое и многогранное, чем контекст данного произведения. Миф и архетип здесь являются теми составляющими, которые и формируют глубину текста.

Большинство сказок Салтыкова-Щедрина, как не раз подчеркивалось, остро современны, социальные, идеологически актуальны. Однако актуализация неизменно сопрягается в поэтике произведений глубинным слоем, прежде всего, с постоянной повторяемостью событий, что порождает особое значение и роль художественного пространства-времени.

Повторяемость в широком историческом времени сопряжена с авторским метафорическим осмыслением жизни персонажа как никогда непрерывающейся жизни все одного и того же героя (например, мужика или Коняги). В бесконечном течение этой жизни сплавляются в единое целое миллионы индивидуальных судеб. Границы между ними стираются, и они предстают как единая общая судьба: «целая масса живет в нем, неумирающая, нерасчленимая и неистребимая» [3, с. 155]. В единстве этой судьбы стирается представление об индивидуальном существовании, а соотносительность с жизнью массы придает отдельному человеческому существованию возможности, далеко выходящие за пределы личной судьбы. Такое представление о жизни «мужика» намечено в открывающей цикл сказке «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». Везде «находимый» мужик («мужик везде есть, стоит только поискать его!» [3, с.9]) появляется на необитаемом острове и на Поварской, «по крыше словно муха ходит», и в люльке на веревке качается, и по «океану-морю» «не впервой» генералов перевозит [3, с.10--11]. Подобная обобщенность времени-судьбы придает мифопоэтический оттенок фольклорно-сказочному дублированию героев в пространстве (Иванушка-дурачок и дурак Левка в сказке «Дурак», два генерала в «Повести...» и др).

В щедринской сказке мифологизации подвергается прежде всего соотношение человека с его социально-исторической судьбой. Всеумеющий мужик в «Повести...» как бы выполняет функцию культурного героя.

Как известно, культурный герой в мифологии является персонажем, который добывает или впервые создает для людей огонь, орудия труда и т.д., учит их промыслам, ремеслам, искусствам. Мужик в щедринской сказке «полез сперва-наперво на дерево и нарвал яблок...», «добыл картофель», «извлек огонь», затем «развел огонь» из собственных волос «сделал силок и поймал рябчика», из конопли сплел веревку. Жизнь мужика на острове в обобщенном виде повторяет путь человечества: собирательство, охота, ремесло.

У Щедрина сатирически «переосмысливается» мифологизирующее сознание. Мужик не учит, а служит генералам.

В структуре «Повести...» наглядно проявляется двучастность ее сюжета, своего рода двусюжетность. В первой части действуют только отношения рассказчик – генералы. По жанровой установке стилистическим фоном «Повести...» является сказочный стиль. Комический эффект создается наложением на этот фон элементов повествовательно-литературного стиля.

Первая же фраза сочетает сказочный зачин с известными литературными традициями: «необитаемый образ» вызывает представление о Робинзоне, а легкомыслие генералов – воспоминание о Хлестакове («легкость в мыслях у меня необыкновенна»). Но беспомощность и невежество генералов – антитеза активности Робинзона, а отсутствие готовой на услуги среды – удачливости Хлестакова. Вторая часть вводит в текст неведомую фольклору регистрацию, в которой генералы родились, воспитались и состарились, но так «ничего не поняли».

Фраза «сказано-сделано» вводит героев в сказочную страну изобилия, Троекратные попытки раздобыть еду напоминают закономерность сказочного сюжета, но если герой

фольклорной сказки с каждой попыткой достичь цели приближается к ней, то генералы, напротив, от нее отдаляются. Оказывается бесполезным в роли волшебного помощника и старый номер «Московских ведомостей».

Контрастность стилистических систем порождает ощущение всеобщей, всеохватывающей контрастности, пронизывающей весь текст произведения. В столкновение вступают не только фольклорное и литературное, сказочное и канцелярское, бытовое и фантастическое, но и множество других ассоциаций. Газета – реалья – соседствует с обнаженным гротеском: «Признаться, и я до сих пор думал, что булки в том самом виде родятся, как их утром к кофею подают». Мелькающие в видениях голодных генералов сочные, поджаренные индейки и поросята соотносятся с другим желанным блюдом – поношенными сапогами и перчатками. Комизм этого столкновения – не только в контрасте съедобного и несъедобного, в отсутствии на острове подобных вещей, а в том, что генералы оказываются знакомы с опытом полярных путешествий и даже некогда пробовали питаться перчатками. «Хороши тоже перчатки бывают, когда долго ношены», -- глагол многократного действия свидетельствует о том, что генералы и прежде перчатки едали. Невероятное оказывается реальным, привычное – фантастическим, возникает сплав предельно-обыденного и совершенно невероятного.

С появлением мужика фольклорный элемент усиливается («И зачал он перед ними действовать», «перво-наперво», «друг об дружку», «чтоб ре убог», «стал в пригоршне суп варить»).

Как и в начале повествования, сказочный колорит свободно сочетается с «пенсиями», «мундирами», «вавилонским столпотворением». Но в отличие от начала «Повести...», сочетание различных стилей накладывается здесь на горькую иронию рассказчика.

Горькая писательская ирония звучит в создаваемой им мифологии отчуждения, которая в полной мере реализуется в «Коняге».

Близость структуры сказки мифу поддержана включением в нее «предания»: происшедшем в давние пра-времена проклятия героя – предании, которое здесь становится сатирическим аналогом мифа о происхождении. Повествование о пра-временах, «первых временах, предшествующих началу эмпирического времени», которые «продолжают поддерживать установленный порядок в природе и обществе» [1, с.174], приобретает подчеркнuto иронический оттенок, а повторение полной временной парадигмы мифа делает объектом авторской сатиры сами стоящие за ней каузальные связи.

В «Коняге» происходит своеобразное «переварачивание» мифологической традиции.

«Главнейший смысл всякой мифологии», утверждают современные мифологи, составляет «преобразование хаоса, т.е. состояния неупорядоченности, в организованный космос» [1, с.205]. В фольклоре отражением этого является неперемнная борьба добра со злом и обязательная победа добра, что знаменует переход от временной победы хаоса к порядку (космосу) и восстановлению гармонии. Фольклор, как считает большинство ученых-мифологов, является своеобразной проекцией мифа, а сказка, по К. Леви-Строссу, «ослабленным» мифом. Мифический контекст, воспроизводящий исходную парадигму возникновения мира с ее главным императивом – движением к гармонии, в значительной степени определяет важную роль сказок в жизни социума. Счастливый конец сказки с его неперменным торжеством добра служил указанием на истинность, правильность, справедливость мирового закона.

В художественном мире Салтыкова-Щедрина (для «Коняги» особенно) характерно доминирование сил хаоса и хтонического пространства.

Земля (поле) в космогонических мифах описывается как расчленение хаоса, начало миропорядка (земля-мать). У Щедрина в восприятии Коняги земля «давит его, отнимает у него последние силы и все-таки не признает себя сытым», это «черное пятно», которое «тянет за собой», а природа -- «бич и истязание» [3, с.154]. Даже солнце – символ жизни во всех мифологиях, в восприятии Коняги – изнуряющий «огненный шар».

Существует точка зрения, что первичные семантические смыслы представляю собой классификационные универсалии архаического сознания – мифологическую картину/ модель мира. Картина мира является своеобразной «программой поведения» (А.К. Байбурин),

поэтому она реализуется как в самом поведении человека, так и во всевозможных результатах этого поведения. Классификационные связи явлений и предметов описываются системой бинарных оппозиций, различительных признаков с общим значением положительного и отрицательного, поскольку двоичный принцип и бинарные классификации изначально присущи культуре.

В сказке происходит смешение бинарных оппозиций: верха – низа («Земля с небом слились»), узкости – широты («узкая тропинка» теряется в «шири и дали полей»), движения – неподвижности («побежит» -- «цепенеет грозная неподвижная громада полей»), перерастающих, в конечном итоге, в неразличимость жизни и смерти («не поймешь, что тут смерть и что жизнь»).

Хаос и порожденная им безысходность доминируют не только в природе, но и в сознании Коняги. Поэтому отдых превращается в агонию, а сон – в «бесвязную подавляющую хмару».

Художественный мир сказки перерастает в картину хаоса, хтонизм которого поддержан образами бездны, агонии, смерти, сплетающимися воедино. В результате и создается итоговая картина бредового сна-хмары. Сна, с оживающими бесформенными (хтоническими) образами: «не только образов, но чудищ нет, а есть громадные пятна, то черные, то огненные, которые стоят, и движутся вместе с измученным Конягой, и тянут его за собой все дальше и дальше в бездонную глубь» [3, с.154].

Хтонический мир мыслится как замкнутое и безысходное целое, «железным кольцом» охватившее деревню «и нет у нее никуда выхода, кроме как в зияющую бездну полей» [3, с.153]. Он мыслится как огромная всепоглощающая воронка, «превращающая» человека в «тускнеющую» точку, которую «пространство само собой засосет [3, с.153] Хаос лишен способности к перерастанию в космическую гармонию, жажда которой выражена в авторской медитации: «Кто освободит эту силу из плена? Кто вызовет ее на свет?» Вопросы, отнесенные к будущему, упираются в возможность бесконечного продолжения ряда непродуктивных повторений, явленных прошлым и настоящим (все та же цепочка).

Безмянный бессмертный Коняга, в котором живет «неумирающая, нерасчленимая, неистребимая» масса, живущая вечно и непонимающая смысла своего бессмертия. «Вероятно, когда-нибудь на эти вопросы ответит будущее... Но, может быть, и оно останется столь же немо и безучастно, как и та темная бездна прошлого, которая населила мир привидениями и отдала им в жертву живых» [3, с.154].

Субъектом этого мира, отчужденного от человека, является герой, индивидуальное сознание которого не выявлено. Оно соответствует коллективно-бессознательному характеру и ориентировано на постоянные основы поведения, что мешает преодолению вечной, надысторической отчужденности человека от мира.

В сказке развернуты два типа мифологизирующего мышления: коллективно-бессознательная стихия народного миропонимания и современный писателю тип общественно-идеологического сознания, оказывающийся способным к мифотворчеству, представленный во второй части сказки. «Разность потенциалов» поддержана тем, что этим двум типам сознания противопоставлена мощная энергия одинокого познающего индивидуального сознания автора, преодолевающего замкнутость бытия. Оно выражено в напряжении лирического начала, в страстных медитациях, пронизывающих текст сказки, в символизации, в лирических синтаксических конструкциях, особом ритме фразы и т.д. При этом лирический и мифопоэтический планы неравноценны. Хтонизм бытия сохраняет свой осязаемо реальный облик. Становясь объектом авторского осмысления, он сталкивается в трагически неразрешимом конфликте с одиноким сознанием мыслящей личности и предопределяет тональность лирического начала как в «Коняге», так и в других сказках цикла.

Коллективно-бессознательная основа поведения и мышления современного человека в разнообразии его типов предстает не только в «Коняге», но во всех сказках Щедрина. Избранный писателем тип среднего, обычного человека, лишенного даже имени собственного, подмененного обозначением социального статуса (генерал, пропоец, барин, мужик и др.) способствует выявлению этой массовости. Сверхобобщенная типизация

оказывается родственной фольклорно-сказочной поэтике и облегчает переход от обобщенно-социального названия героя к сказочному имени (Иван Бедный, Иванушка-дурачок и т.д.). Типизирующие обобщения восходят к универсальному, возводятся к некоему архетипу, находя аналог в фольклорной образности. Тем самым социальная типизация не исчерпывает, не замыкает образ, оставляя некий избыточный сверхсмысл.

Выявление в персонаже единственной типобразующей доминанты и последующее развитие ее исключает возможность создания многогранного образа. Однако укрупнение единственного и, как правило, банального свойства, трактуемого как общечеловеческое качество, тяготеет к символизации. При этом творческий интерес писателя обращен к личности, сознание и судьба которой подавлены суммой обстоятельств, а потому основные принципы сатирической типизации служат выявлению в человеке нечеловеческого, искаженного начала: кукольности, механичности, зоологизма, физиологизма и др.

Соотношение между двумя основными для цикла сказок типами сознания – деградировавшим в современном мире человеком и творческим сознанием мыслящей личности – развернуто в сказке «Игрушечного дела людишки».

В конце 70-х годов Щедрин задумал большой цикл о людях-куклах – «Игрушечного дела людишки». Первый очерк с подзаголовком «Вступление» был опубликован в январе 1880 года в «Отечественных записках». Но дальше этого очерка работа над циклом не продвинулась. Неожиданно автор включил рассказ в книгу сказок. Известно, что каждая книга Щедрина – определенное идейно-художественное и тематическое единство. Поэтому «перенесение» рассказа из одной книги в другую весьма показательно.

Необычность этой «сказки» проявляется сразу. Повествование ведется от первого лица, и начинается датой и биографическими сведениями об авторе. О 40-х годах, к которым относится молодость автора, говорится как о «временах патриархальных», по сравнению с сегодняшним днем. Современные проблемы все время в центре внимания. Фантастика здесь условна и условна грань между фантастическим и реальным. Это скорее не сказка, а сатирический рассказ, в который включены фантастические картины – кукольный театр. Фантастично само кукольное «представление». Автор излагает «сценарий этих представлений» и его «героев»: «Мздоимца», «Лакомку», «Гордеца», мужика, в которых без труда угадываются современных подьячие и те, кто имеет с ними дело. На протяжении всего повествования осуществляются переходы от кукол к живым, параллели между деревянными куклами и живыми людьми: «Взглянешь кругом: все-то куклы! Везьте-то куклы! Не есть конца этим куклам! Мучат! Тиранят! В отчаянность, в преступления вводят!» [4, с.84] Автор обращается к «тайне куклы» – омертвлению человека, превращению его в симулякра, лишённого жизни, но наполненного безжизненностью маски. Симулякр (античный термин в XX веке был введен в широкий обиход Ж. Бодрийяром) как «порождение гиперреального», как результат процесса симуляции, в ходе которой происходит «замена реального знаками реального» [1, с.373].

Городок Любезнов населяют Стротивцевы, Идолы, Изуверовы. Городок отличается «правильным» однообразием, «точно у нас каторга», а живые голоса подменены тишиной («улицы стояли пустынные и безмолвные»), будто «совсем нет ничего: ни скуки, ни веселости – одна тишина-с» [4, с.80].

Текст сказки пронизан мотивом часов и тишины, однако центральным является мотив кукол. Подмена имени собственного нарицательным перерастает в общеродовое обозначение возрастной группы («и взрослые, и подростки, и малолетки») и завершается обозначением еще более широким – половой принадлежности, стилизирующей обороты статистических таблиц: «и мужск, и женск пол».

Этой механизированной, безликой массе противостоит человек (мастер Изуверов и автор-рассказчик). Противостояние не только личностное и нравственное, но и творческое, поскольку они создают художественную действительность. Однако творение мастера Изуверова – кукла – двойник человека («настоящие деревянные человечки»), воспроизводит и зеркально повторяет механистичность мира. Двойника-куклу можно представить, по выражению М. Ямпольского, в виде «отпечатка человека, его “негатива”, промежуточного окаменевшего “монстра”, который является следствием испытываемой человеком деформации.

При этом художественная реальность, созданная руками Изуверова, оказывается родственной объективной действительности так, что компоненты обоих миров оказываются взаимозаменяемыми.

Живая кукла (в сказке есть и «пустая кукла», без «ума» и «доброты» [4, с.82]) воссоздается в живом разнообразии типов: «Весь век промежду нами живешь, все молчишь, все думаешь... Думаешь да думаешь – и вдруг..., это, кукла перед тобой как, живая стоит» [4, с.81].

Механистичность объективного мира дополняется за счет творений мастера Изуверова, так что творчество лишнее иного объекта, кроме организационного «порядка» и населяющих его кукол, создает единство мира, отчужденного от человека, даже враждебного ему. Не случайно мастер носит имя Изуверов.

В художественном произведении собственные имена выполняют, прежде всего, характеризующую функцию, которая состоит в представлении определенного комплекса информации. Аккумулированная в собственных именах содержательная, аллюзивная и коннотативная информация настолько значима для литературного текста, что подчас от нее зависит понимание произведения. Изуверов от «изувер» (фанатик) – заимствование из старославянского языка [7, с.174]. В данном случае обратим внимание не столько на проблему семантики данного имени, сколько на его психологическую значимость. Заметим, что наречение именем, «установление имени» в мифологии равнозначно акту творения – наделения объектов определенными свойствами. Изуверов творит (фанатично) свой кукольный мир, наделяя своих «деревянных людишек» «идиотским упорством побуждений и движений» [4, с. 99] и живет в созданном им неживом мире. Поэтому и «ужасно» автору-рассказчику в этом «оголтелом царстве», где все «в какой-то отупелой безнадежности застыло и онемело» [4, с.80]. «Ужасно, потому что «ни угомонить куклу, ни уйти от нее нельзя! Сиди е ежемгновенно чувствуй, как она вынимает из тебя душу! И не шелохнись, потому что всякий протест, всякое движение вызывает новую жестокость, новую невыносимую боль!» [4, с.100].

В авторском осмыслении этим двум мирам с взаимодополнительными отношениями кукольности не противопоставлена никакая мыслимая норма, но отдано предпочтение живой реальности, пусть не совершенной, жестокой, но живой: «Я немало на своем веку встречал живых кукол и очень хорошо понимаю, какую отраву они вносят в человеческое существование» однако рассказчик готов «вытерпеть бесчисленное множество живых кукол, лишь бы уйти из мира “людишек”» [4, с.98]

Таким образом, авторская мысль стремится разорвать цепь непрерывной механистической упорядоченности, кукольности, к нарушению целостности и единства страшного неживого мира.

Мифологизирующая поэтика повторений связана в сказках Щедрина с горизонтальным пространством. Разрывы его и выходы в «вертикаль» приобретают в художественном мире сказок высокую степень значимости и маркируют исключительные, уникальные моменты торжества индивидуально-личностного начала. Выходы в вертикаль и разрывы горизонтального пространства намечают параметры модели художественного мира сказок, своеобразного «космоса» Щедрина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004
2. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976.
3. Пиксанов Н.К. О классиках. – М.: Художественная литература, 1973.
4. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Художественная литература, 1965–1977.– Т16.
5. Теория метафоры: Сборник – М.: Прогресс, 1990.
6. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997.
7. Шанский М.Н., Иванов В.В. Краткий этимологический словарь русского языка. – М.: Просвещение, 1971.

ЧИННИКИ КОНСТРУЮВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕПУТАЦІЇ

Сьогодні можемо визнати, що поняття літературної репутації, хоча й не має чіткої дефініції та достатньої конкретизації, все ж усвідомлюється в середовищі літературознавців та читачів як дієвий та значущий чинник оцінки та осмислення будь-якого художнього твору.

Літературна репутація письменника чи окремого твору конструюється низкою чинників. Послугуючись концепцією І.Розанова, Д.Роддена, а також іншими дослідженнями, спробуємо вибудувати по можливості цілісну технологію формування літературної репутації. Цей процес передбачає кореляцію наступних складових одиниць:

1. Успіх чи, навпаки, невизнання серед сучасників. Дуже часто автор, дебют якого пройшов повз увагу читачів, не знаходить відгуку і в серцях своїх нащадків, а той, який здобув визнання, стає канонічним і для подальших поколінь, тобто діє принцип апріорного налаштування на сприйняття. Як зауважує Д.Родден, “хоча деяких авторів пере-відкривають, стійкі репутації, як правило, чималою мірою залежать від вердиктів сучасників” [21, 91]. Розанов, наприклад, розповідає, що честь канонізації таких славетних імен, як Гоголь і Лермонтов належить їхньому сучасникові, критикові Белінському [11, 100]. Прославивши їх за життя, він тим самим проторував їм шлях у майбутнє. На книгу М.Мітчел “Gone with the wind” було оприлюднено більш як три тисячі захоплених відгуків, що “немало, звісно, сприяло її успіху” [1, 280]. Висока літературна репутація Е.Паунда постала внаслідок “кропіткої роботи критиків 1950-их і 1960-их” [16, 335]. Прикладів – безліч. Російська дослідниця Н.Пахсарьян обурюється з приводу того, що “значною мірою наші сьогоденні літературознавчі оцінки художніх достоїнств творів минулого залежать <...> від сформованої у свідомості спеціаліста під впливом попередньої читацької і літературно-критичної традиції репутації цих творів” [8]. Та все ж, чинник цей не завжди є магістральним і може діяти навіть у зворотному напрямку. В.Халізов, ведучи бесіду про літературну класику, слушно зауважує, що “автор, визнаний сучасниками, — це лише “кандидат” в класики” [15, 123]. Тобто, такий успіх не є, на його думку, запорукою подальшої канонізації, бо, як вважає і Розанов, “крім випробування на успіх у сучасників, письменник повинен витримати незрівнянно більш важке випробування часом” [11, 100]. Проілюструємо релятивність цього чинника двома випадками. Згадувана вище Н.Пахсарьян констатує факт, що один з найпопулярніших французьких романів XVII століття “Astree” Оноре д’Юрфе всупереч прогнозам своїх сучасників “не вистояв в потоці часу, канув у ріку читацького забуття” [8]. Успіх серед сучасників не зіграв суттєвої ролі в подальшій долі книги. І зворотній приклад: критика була майже завжди немилостива до Зошенко [9], але це не завадило йому знайти відгук у серцях нащадків. Тому, за життя письменника чи в час виходу літературного твору доцільніше лише гіпотетично визначати його подальший статус. Скажімо, саме таким чином висловився С.Льюїс про Хемінгвеевий роман “По кому подзвін” у рік його публікації в США: “цілком можливо, що його [роман] знатимуть і через 50 років, і через 100, ймовірно він навіть стане класикою” [18]. Дуже обережно підходить О.Емерсон до формулювання висновків стосовно подальшої репутації Фолкнера, що є виправданим, оскільки дослідник працював за життя письменника [17, 869]. “Як довго герой залишатиметься в мейнстрімі історії так само непевно, як і година, коли він увійде до нього чи яка частка його репутації в кінцевому рахунку буде збережена у круговороті Часу” [21, 405].

2. Гучність та ефектність авторської заявки. Можна сказати, що, якщо автор “без шуму йде своєю власною дорогою”, то “довгий час його не помічають” [11, 18]. “Якщо ж письменник чи ціла група дзвінко вдаряють веслами по зацвілій воді, занурюючи і розриваючи мирні, сонні трави, із всіх літературних і обивательських боліт лунають крики “Це неподобство, це непристойність, це — поза літературою!” [11, 18]—якщо не успіх, то увага стовідсотково гарантовані. Доречно пригадати, який скандал спалахнув в Америці (та й не тільки там), коли у світ вийшла “Lolita” Владіміра Набокова. Судові розгляди, цензурні гоніння (у Франції

тираж книги було арештовано), звинувачення в неприкритій порнографії [13] призвели до нечуваного успіху роману і встановлення високої літературної репутації Набокова, який до того часу задовольнявся досить скромним статусом в американській літературі. Однак, як і у випадку з попереднім чинником, категоричність — зайва. Як не “вдаряли веслами по воді” свого часу футуристи, проте мало хто з них дійшов до сучасного читача і дійсно полюбився публіці. До складників цього чинника можна віднести перипетії як літературної, так і особистої біографії автора. Скажімо, міфи про Хемінгвея та Фіцджералда завдячують своїм існуванням не лише їх художнім надбанням, а легендарним особистим пригодам авторів. У долі роману Хемінгвея “For whom the bell tolls” чинник гучності теж посів неабияке місце. Полеміка, що розгорнулася в середовищі американського літературознавства між лівими та правими критиками, факт визнання роману Пулітцерівським комітетом кращою книгою року та одночасне вето консервативного президента Колумбійського університету (Нью-Йорк) на вручення премії, заборона роману в фашистській Іспанії, Німеччині та Радянському Союзі — усе це разом посприяло успіху “For whom the bell tolls”. Ажіотаж, що долинув аж до протилежного боку Атлантики, допоміг романові завоювати гучне літературне ім'я.

3. Підтримка та заохочення письменників офіційною владою, впливовими суспільними колами, засобами масової інформації. Владні структури можуть забороняти певні твори, опікуватись ними, їх пропагувати, або ж просто бути до них байдужими. Розанов зауважує, що політичний формуляр відігравав неабияку роль в літературних долях письменників XIX століття: “уряд намагався скоротити розповсюдження недовгодожних йому творів: імена Радіщева, Рилєєва, Герцена, деякі твори Некрасова були під забороною” [11, 102]. Цей чинник є особливо дієвим стосовно письменників, репутація яких твориться в умовах тоталітарних режимів, як це, скажімо, було за радянських часів. Загальновідомим є імператив Сталіна вважати Маяковського найкращим поетом. Роден у своїй монографії розповідає до яких радикальних мір вдавались радянські чиновники щоб перешкодити проникненню романів “Nineteen Eighty-Four” і “Animal Farm” до Радянського Союзу [21, 203]. Дискутуючи з приводу поняття канону на сторінках часопису “Література плюс” у 2002 році, В.Агєєва так сформулювала алгоритм творення літературної репутації в Радянському Союзі: “Непотрібних відстріляти, покликаних вознести” [5]. Відносність цього чинника особливо яскраво викристалізувалася в наш час: варто урядові чи якимось іншим владним структурам книгу заборонити, і вона стає бестселером. Частково на забороні Папи Римського ґрунтується шалена популярність “The Da Vinci Code” Д.Брауна. Інший приклад наводить А.Рейтблат. Обґрунтовуючи висновки щодо краху літературної репутації Булгаріна, він зауважує між іншим, що в Росії від початку XIX століття однією з найважливіших передумов високої літературної репутації стає протистояння владі [10]. Релятивність фактору залежності успіху від репресивної/заохочувальної політики владних кіл особливо яскраво викристалізовується в наш час: варто урядові чи якимось іншим владним структурам книгу заборонити, і вона стає бестселером. Частково на забороні Папи Римського ґрунтується шалена популярність “Коду да Вінчі” Д.Брауна.

4. Підтримка літературного середовища. Якщо автор є “своєю” людиною серед літературного бомонду, то це відразу ставить його в більш привілейоване становище у порівнянні з колегою, який тримається осібно. І.Розанов наголошує, що нерідко слава починається із заохочень друзів-літераторів, які її частково створюють [11, 104]. Так, А.Рейтблат зауважує, що чималу роль у формуванні репутації Булгаріна відіграли друковані відгуки на його творчість друзів і союзників – Н.Греча, А.Бєстужєва, Н.Польового [10, 85], а занепад його успіху частково мотивує втратою цієї протекції [10, 97]. Д.Іванов зазначає, що панегіричні відгуки на трагедію Озерова “Едіп в Афінах” близьких до драматурга літературних діячів “заклали основу його літературної репутації” [Ошибка! Источник ссылки не найден.]. Е.Марілла фіаско Г.Вогана на літературному поприщі пояснює тим, що він ніде не мав впливових знайомих, в той час як майже всі знамениті поети XVII століття мали такі привілеї [19, 157]. Свого часу так створювалася і слава Хемінгвея. Саме паризькій літературній богемі, до якої він потрапив на початку 20-х років, завдячує він і публікою своїх перших збірок оповідань, і першим визнанням. Хто знає, як би склалась його літературна доля, якби не Ш.Андерсон, Е.Паунд, Г.Стайн, Д.Джойс, Дос Пасос, С.Фіцджеральд... Д.Іванов зазначає,

що панегіричні відгуки на трагедію Озерова “Едіп в Афінах” близьких до драматурга літературних діячів “заклали основу його літературної репутації” [Ошибка! Источник ссылки не найден.]. Американський дослідник Моулер-Селлі однією з двох причин невдачі першої гоголівської імпровізації бачить відсутність в автора зв'язків з літературними колами [20].

Разом з тим, як переконливо довела Ю.Даниленко, цей чинник не завжди є рушійним. Так, аналізуючи прозу російської письменниці Н.Горланової та її статус у рідній їй літературі, Даниленко розповідає про перепони, які ставив на шляху до успіху авторки її маргінальний статус. “Шлях провінційного автора ускладнюється можливими упередженнями столичної критики, бідністю або цілковитою відсутністю в провінції літературних інституцій — загальною несформованістю літературного поля” [3, 15]. Проте, описана ситуація, характерна для 70-80-х років, суттєво змінюється в пострадянський час, коли стає популярною тематика провінції, ідеї територіального самовизначення і, відтак, підвищується інтерес до провінційних, далеких від столичних естетів і гурманів, авторів. У цьому контексті для “сильних периферійних одиниць” випадає нагода здобути успіх. “В сьогоденні оцінках критиків, які називають Горланову “пермською письменницею”, епітет “пермська” підкреслює унікальність автора” [3, 17].

5. Рекламна стратегія та видавничий статус. Перефразували відоме прислів'я, можна стверджувати: скажи мені, хто твій видавець і я скажу хто ти (тобто якої якості твоя літературна продукція). Не всі видавничі компанії мають однаковий статус і фінансування. Від цієї першої інстанції, в яку потрапляє новоспечена книга чималою мірою залежить її подальша доля. Професор Університету Майямі Клавдія Штольц зауважує, що “добре ім'я” тих видавничих домів, в яких працюють відомі редактори, котрі мають справу виключно з якісною літературою, не лише просто екстраполюється на книгу, а й впливає на те, хто її надалі рецензуватиме. А “бути рецензованим в New York Times важливіше ніж <...> в Dayton Daily” [23, 2]. Хемінгвей з цього приводу поталанило: він друкувався у престижному видавництві Charles Scribner's Sons, головним редактором якого був відомий М.Перкінс. Плідна співпраця письменника й видавця, яка згодом переросла в тісну дружбу посприяла успіхові Хемінгвея. Від рівня фінансування видавничого дому залежить масштабність та якість рекламних акцій перед виданням книги та опісля. Свого часу грандіозна рекламна кампанія була розгорнута довкола роману М.Мітчел “Gone with the wind” : “подібної <...> ще не було в історії “бест селер” [1, 286]. Вона включала оголошення і рекламні рецензії, відгуки найвідоміших критиків і публіцистів. До промоутерських акцій долучився навіть “радіопастор” Колін і один з сенаторів Конгресу [1, 286]. Все це не могло не відбитися на репутації книги, яка розійшлась тиражем більш як мільйон примірників. Все це очевидно, але з іншого боку шлях до хорошого видавця пролягає через певний успіх. Якщо ти – ніхто, то сподіватись на пропозицію від престижної видавничої компанії – намарне. Хемінгвей не мав багато альтернатив стосовно того, де видати свою першу збірку оповідань, зате після її успіху пропозиції буквально посипались.

6. Актуальність, вчасність. Твори певного автора можуть бути високохудожніми, новаторськими, проте, якщо вони не відповідають на запит часу, не узгоджуються із суспільним “замовленням”, не виправдовують сподівань читацької аудиторії, то часто залишаються без уваги: “одних поетичних достоїнств мало: треба влучити в точку, щоб момент сприяв” [11, 47]. На важливості цього чинника для формування репутації наголошують також Кустарьов і Халізов. “У творі повинні бути присутні “думки читача” — тоді він клює” [7]. “Відповідність умонастроїв авторів <...> духу часу <...> — це чи не головний чинник “читабельності” творів і динаміки їхніх репутацій” [15, 138]. Виправдано говорити про актуальність твору лише для якогось певного періоду, бо в діахронній перспективі це підлягає переглядові. Свого часу “влучили в точку” і Аліпанов як “перший поет з робітників” [11, 67], і Єсенін як “поет з народу” [11, 446]. Однак про першого навряд чи хтось з наших сучасників знає (окрім науковців), у той час, як твори другого посіли почесне місце у скарбниці російської поезії. Тобто, у випадку з Єсеніним чинник актуальності мав вплив на означення його подальшої репутації, а у випадку з Аліпановим — ні.

Фіцджеральд, який на час своєї смерті був майже забутий, переживає “друге народження” в 40-х роках. Багато проблем “втраченого покоління”, оракулом якого був і

Фіцджеральд, стали суголосними, хоча й в іншій формі, ветеранам Другої світової війни. “Вони, так само, як і їхні “батьки”, виявились вибитими із звичної колії; їм було важко повернутись до попереднього життя, прийнявши оточуючий їх світ з його соціальними протиріччями і лицемірством офіційної пропаганди” [11]. Отже, щойно затихли поминальні дзвони по Фіцджеральдові, як його літературна репутація і тиражі різко зросли, незабаром досягши висот, яких вини ніколи не знали за його життя. Тоді ж (після війни) відгук у серцях читачів знаходить і Селінджер, який протиставив у свої творах душевну витонченість, моральність — істеблішментові, фальші, штучності, позі. “Расово і гендерно свідомо проза” [22] Тоні Морісон теж виявилась на часі в період загального поживлення інтересу до проблем статі та раси. Репутація А.Жида у Франції, навпаки, занепадає внаслідок того, що твори його втратили суголосність сучасним проблемам [19, 173]. На важливості перегуку творів із запитами часу у формуванні репутації наголошує Кустарьов: “Здатність автора виразити думки і настрої якоїсь групи завжди вважалась виявом його небуденності і суспільного значення” [7, 167]. Подекуди автори зумисне й цілеспрямовано підлаштовують свою творчість під “соціальне замовлення”, “наступаючи на горло власній пісні”. Так значною мірою чинив Діккенс, який, навчений злигоднями свого дитинства, завжди дбав про матеріальний успіх своїх творінь. Так діяли за радянських часів ті митці, які прагнули залишитись в рамках офіційної літератури. Наприклад Пришвін для легітимізації своєї творчості в площині соцреалізму освоює жанр (не характерний для його ранньої творчості) виробничих нарисів, над-актуальних в СРСР [4, 56].

Актуальність, дочасність не локалізується лише в сфері “соціального замовлення”. Доцільно вести мову й про “художнє замовлення”. Автор, який творить в межах популярної стильової тенденції, або ж літературного напрямку, враховує горизонт художнього сподівання своєї потенційної аудиторії більш ймовірно здобуде успіх, аніж той, хто зважається на експериментаторство. Теж саме вірно й стосовно жанрів. Кожна епоха постулює свої провідні жанри: класицизм – трагедію й оду, сентименталізм – епістолярний роман та сімейно-побутову повість, романтизм – історичний роман та поему, реалізм – роман та малі прозові жанри. Навряд чи зміг би добитись у ХХ столітті визнання поет, репертуар якого складався б з канцон чи стансів, або ж драматург, який присвятив би свою творчість міраклям чи мораліте. З іншого боку, Г.Р. Яусс, автор поняття “горизонт сподівання”, застерігає письменників та поетів від надмірно слухняного детермінування своєї творчості під замовлення читача, позаяк автор повинен не тільки враховувати “горизонт сподівань” своєї аудиторії, а в дечому його й руйнувати, що забезпечує тяглість літературного новаторства [2, 399]. Слідування такій настанові може негативно вплинути на формування літературної репутації окремого автора, бо, як відомо, яскраві новатори не завжди знаходять визнання, проте конструктивно продовжить розвиток літературного процесу в цілому.

7. Самоідентифікація, стратегічний піар. Дуже часто автор прагне мати визначене “обличчя” в очах публіки і він сам долучається до конструювання своєї літературної репутації, заявляючи “нет, я не Байрон, я другой, ещё неведомый избранник” (М.Лермонтов) чи “я такой же, как ты, хулиган” (С.Есенін) і “Я, гений Игорь Северянин”, або ж я — “писатель словесных приключений” (В.Набоков), чи я – “советский юридивый” (Пришвін) і т.п. Письменники, на відміну, скажімо, від музикантів чи художників, які значною мірою залежать від того, що про них пишуть інші, самі активно беруть участь у написанні про себе. Голос автора, зафіксований письмом, лунатиме у дебатах про свою літературну репутацію навіть по смерті самого автора. В.Сахаров, коментуючи літературну долю В.Набокова, підкреслює, що письменник сам “захотів стати “феноменом”, затративши неймовірні зусилля, став ним і нав’язав нам, критикам і літературознавцям, читачам і глядачам, всьому культурному світові те сприйняття власної особистості і творчості, яке він хотів” [12]. Д.Іванов простежує в Озерова свідоме стилізування своєї творчої біографії під видатного французького попередника, драматурга Расіна. “Початкове сприйняття Озерова як “російського Расіна” визначило як наступну “міфологізацію” його літературної репутації, так і його власний погляд на свою біографію” [11]. О.Кустарьов теж описує подібну ситуацію творення в Оруела свого іміджу: “Те, що про нього говорили зацікавлені коментатори, в значній мірі підказано ним самим” [7]. Д.Родден вносить уточнення в це зауваження: з-поміж чотирьох образів, з яких складається

літературна репутація Орвела, а саме Бунтівника, Простої Людини, Пророка і Святого, сам письменник долучився лише до створення перших двох [21, 171, 176]. Ще один приклад наводить Н.Дворцова, вказуючи, що М.Пришвін за радянських часів послідовно вибудовував собі репутацію “екстериторіального письменника” [4, 53]. А Л.Кисельова проектує таку ж стратегію на особу Булгаріна: “побудова власної літературної репутації, свого образу як літератора були предметом його постійних турбот” [6]. Для креації свого “обличчя” Булгарін залучав факти своєї складної біографії: воєнну кар’єру, участь в наполеонівських війнах і т.д. Але прагматичні наміри письменника зазнали фіаско: “зусилля <...> не увінчались успіхом і створений ним образ хороброго воїна, який на свою біду зробився письменником, не поміг його репутації”, “сучасники вбачали в його апеляції до свого минулого дешевий “піар” [6]. Одним із різновидів створення свого образу є художня автобіографія. О.Фельдберг звертає нашу увагу на “поетичну автобіографію” Сумарокова [14]. Оскільки, як зауважує автор дослідження, Сумарокова часто звинувачували у наслідуванні, то головним завданням його автобіографії стало утвердження своєї оригінальності, самостійності. “Так з’являється мотив Автора, який самотужки продирається на Парнас крізь дрімучий ліс” [14]. Критичні відгуки тих часів доводять, наскільки успішною виявилась проекція Сумароковим образу Автора на свою особистість. Штучне моделювання свого літературного “обличчя” властиве більшою чи меншою мірою майже усім митцям, позаяк мало хто з них є абсолютно байдужим до своєї слави та безтурботним стосовно того, що про нього говорять. Письменники й поети – “не безпомічні жертви чи бенефактори свідомих виробників репутацій”, а й самі активні учасники творення свого “іміджу” [7, 164].

8. Художні якості творчого доробку. Ідиостиль, жанрове експериментування, система творчих засобів автора — ці невіддільні корозії часу літературознавчі концепти — ось що в ідеальних умовах мало б слугувати найголовнішим складовим елементом літературної репутації, але вони хоч і мають відношення до процесу формування статусу, та, як переконаний О.Кустарьов, – “не обов’язкове і не вирішальне” [7, 164]. Д.Родден підкреслює, що загальному припущенню про вагомість якості творчого доробку для формування репутації “постійно суперечить досвід” [21, xvii]. З іншого боку, В.Халізев наголошує, що головним єдиною надійним (нехай не завжди швидко діючим) чинником стійкого літературного успіху є “письменницький талант, який вповні себе реалізував, мірило особистості автора, самобутність і оригінальність його творів, глибина “творчого споглядання” реальності” [15, 139]. Саме фактом відсутності художньої майстерності пояснює Л.Кисельова невдачу Булгаріна на ниві літератури: “поразка <...> у вирішальній для нього боротьбі за репутацію <...>, в боротьбі, у якій він намагався використати такий сильний козир, як воєнну <...> біографію, — це, передусім, літературна, письменницька поразка” [6]. Художні здобутки Г.Вогана високо ціняться сучасними науковцями, проте цей поет був зовсім невідомим серед сучасників [19, 155], бо з усіх факторів формування літературної репутації дієвим був лише його талант. Він не мав жодної протекції, не вдавався до піар-акцій, його метафізична манера була неактуальною і в результаті його доробок перебував на маргінесах англійської літератури XVII століття. Художні вартості творів особливо рельєфно викристалізуються з плином часу, коли усі інші чинники впливають вже меншою мірою. “Коли письменник втрачає чар сучасності <...> настає найсерйозніше випробування. Тут не порятують ні буфонати зовнішнього літературного успіху, ні дифірамби приятелів, тут потрібен високий рівень власне художніх досягнень: в мові, в композиції, в умінні творити живе і типове” [11, 105].

Слід окремо зауважити, що Д.Родден у процесі формування літературної репутації вбачає рушійну роль не лише факторів, які ми спробували перелічити вище, а й умов, у яких відбувається таке формування. Під умовами він розуміє історичну, політичну, ідеологічну, культурну, соціальну ситуації, в яких відбувається оцінювання того чи іншого літературного факту: “матерія репутації забарвлена в колір нашого життя” [21, 321]. Умови та фактори тісно взаємодіють. Наприклад, поєднання фактору підтримки та заохочення письменників офіційною владою, впливовими суспільними колами і т.п. з демократичною ідеологією чи з тоталітарною дають різний результат.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамов Ал. Bestsellers // Интернациональная литература. – 1940. – № 11-12. – С. 275-287.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – 832 с.
3. Грибанов Б.Т. Эрнест Хемингуэй: герой и время. – М.: Худож. лит., 1980. – 255 с.
4. Дворцова Н. Экстерриториальный писатель (О литературной репутации Михаила Пришвина) // Вопросы литературы. – 2004. – № 1 (январь-февраль). – С. 49-69.
5. Канони та іконостаси (Дискусія) // Література плюс. – 2002. – № 1-2 (36-37) // <http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit36-37.php>
6. Киселева Л. Фаддей Булгарин о наполеоновских войнах (о прагматике мемуарного текста). – Ruthenia, 2001 // <http://www.ruthenia.ru/document/436353.html>
7. Кустарев А.С. Репутация как живое существо // Дружба народов. – 1995. – № 4. // http://orwell.ru/a_life/kustarev/russian
8. П.Т. Перевод – оригинал – действительность // Мастерство перевода. Сборник. – М.: Советский писатель, 1962. – С. 497-503
9. Рейкина М. Проблема литературной репутации М.М.Зощенко: 1910-е – 1920-е годы. Дипломная работа. – 2002 // www.sovlit.ru/articles/diplom.html
10. Рейтблаг А. Видок Фиглярин (История одной литературной репутации) // Вопросы литературы. – 1990. – № 3. – С. 73-114.
11. Розанов И.Н. Литературные репутации: Работы разных лет. – М.: Сов. писатель, 1990. – 464 с.
12. Сахаров В. В.В. Набоков – русский писатель. – 2003 / <http://archives.narod.ru/Vn-1.htm>
13. Упущенный сюжет, или pro sine contra // Книжное обозрение. – 1997. – 5 ноября. – С. 5
14. Фельдберг А. Несколько мотивов “поэтической автобиографии” А.П. Сумарокова. – Toronto Slavic Quarterly / www.utoronto.ca/tsq
15. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. – М.: Высшая школа, 1999. – С.106-122, 248-259
16. Barnhisel G.P. New Directions Press and Ezra Pound’s literary reputation. – The University of Texas at Austin. – 1999. – 369 p.
17. Emerson O.B. William Faulkner’s literary reputation in America. – Vanderbilt University, 1962. – 906 p.
18. Engel M.T.J. The literary reputation of George Eliot in Germany 1857-1970. – University of Detroit, 1973. – 299 p.
19. Marilla E.L. The significance of Henry Vaughan’s literary reputation. – Louisiana State University. – P. 155-162.
20. Millet F. Contemporary American authors. – NY: Harcourt, 1944. – 716 p.
21. Rhine J.B. He remembers Papa // <http://www.salon.com/books/feature/1999/07/14/papa/index.htm>
22. Savola D.J. Ernest Hemingway’s versions of pastoral. – Michigan State University, 2001. – 208 p.
23. Stolz C.G.M. John Dos Passos: a study in literary reputation. – Miami University, Oxford, Ohio, 1996. – 273 p.

ДВОЗНАЧНІСТЬ СВЯЩЕННОГО: ВИЯВИ ДУАЛЬНОСТІ SACRUM У ПОВІСТЯХ ПЕРА ЛАГЕРКВІСТА “КАТ” І “МАРІАМНА”

Категорія *sacrum* є складеною й надзвичайно складною структурою. Найчастіше в художній літературі сакральне демонструє свою природу як священне, однак може декларувати й іншу складову своєї дуальної природи (святе/порочне, прокляте; чисте/нечисте) в різних площинах і проекціях. Ця категорія стає однією з центральних структурних одиниць його художнього світобачення, займає одне із найважливіших місць у ідейно-естетичному авторському універсумі прози й поезії Пера Фабіяна Лагерквіста (Pär Fabian Lagerkvist).

Повісті Пера Лагерквіста “Bödeln” (“Кат”, 1933) і “Mariamne” (“Маріамна”, 1967) уже розглядалися окремими дослідниками [6], [7], [8] однак, саме у ракурсі дослідження функціонування категорії сакрального в художніх текстах Пера Лагерквіста проблема не ставилася.

Повісті “Кат” та “Маріамна” дають можливість розглянути широке поле представлення однієї з важливих структурних складових сакрального, зокрема як порочного та проклятого. Саме в цьому полягає мета статті. Основними її завданнями є: а) окреслення своєрідних ідіоконцептів порочного та проклятого, як складових категорії сакрального у повістях Пера Лагерквіста “Кат” і “Маріамна”; б) представлення феноменологічних виявів дуальної структури священного у цих творах, зокрема в дихотомії сакральна влада/влада сакрального; г) виявлення певних релігійно маркованих концептів, які дають можливість представлення авторської концепції дуальної структури *sacrum*.

Роже Каюа наголошує на дуальності сакрального (він декларує, в цьому випадку, це на одному із найважливіших інгредієнтів сакрального, який є його маркером – певній силі) та можливості його трансформації у двох структуротворчих напрямках: “Будь-яка сила в латентному стані провокує водночас бажання й побоювання, викликає у віруючого страх, що вона призведе до його поразки, й надію, що вона прийде йому на допомогу. Але щоразу, коли вона проявляється, це відбувається в однозначному сенсі, або як джерело благодіяння, або як осередок злодіяння”. Таким чином, до певної межі або в певній ділянці структурної матерії сакрального проявляється його гомогенність, а далі можуть виявлятися нові якості: “Будучи віртуальною, вона двозначна; переходячи в дію, вона стає однозначною. Відтоді жодне коливання не дозволене. Або ж ми перебуваємо перед нечистим, і тоді ми знаємо, що останнє атакує надра буття, конститує хворобу, і, як симптом, смерть (...). Або ж ми визнаємо чистоту, яку уподібнюють до сакрального і, коли вона досягає святості, до надмірної життєвості, до надмірної, нездоланної, небезпечної у самій своїй інтенсивності сили” [2, 53].

Виражена в образі ката амбівалентність має в собі сакральну природу і тому архетип ката виступає як один із виявів “нечистого”, “порочного” структурної матерії сакрального. Мірча Еліаде декларує, що “сакральне амбівалентне не тільки в психологічному сенсі (оскільки воно притягує й відштовхує), але й у аксіологічному плані, адже “сакральне” у той же час є й “осквернене” і таке, що “містить у собі скверну” [1, Т.1, 54].

Якщо один із героїв повісті Пера Лагерквіста “Кат” наголошує, що “в катові, як ні в кому, повинна бути сила, не дарма він ходить коло самого зла. А що сокира і все інше катове знаряддя мають у собі силу, теж правда. Тому до цього знаряддя ніхто не наважується доторкнутись та й до всього іншого, що тримав у руці кат”, то інший означає цю силу: “З тією лихою силою не так легко познайомитись, але як хтось таки запізнається з нею, то, може, й неабияк здивується (...) коли ти причастився до таємниці, то вже довіку цього не забудеш. І дивно те, що відтоді я наче перестав її боятися” [4; 20, 21]. Мірча Еліаде вказує на те, що такі феномени “можна вважати ієрофаніями. В будь-якому випадку вони являють собою

кратофанії, вияви сили; тому їх бояться й схиляються перед ними” [1, Т.1, 54].

Поруч із катом подібною силою (чи певними подібними ознаками, які є інгредієнтами сакрального) можуть, за середньовічними уявленнями, володіти в певній мірі коваль, лісоруб, вугляр, а також мельник і різник [9, 93-94]. Лісоруб дуже часто виступає аналогом ката – тільки для дерев. Він “послугується залізом і викрешує іскри: він великий ворог дерев і є катом та різником лісу. Легенди і оповідки про лісоруба, які існували від XIII віку проіснують в незмінному вигляді аж до XIX століття: він володіє надлюдською силою, ніколи не розстається з сокирою, живе далеко від людей; окрім того він є злочинцем і не надається до співжиття, полишає ліс лише для того, щоби щось вкрасти чи шукати сварки; він живе у страшній бідності” [9, 98].

Меч ката у Лагерквіста теж декларує ознаки сакрального (“широкий, рівний, двосічний. На ньому було зображення Божої матері з Ісусом і безліч дивних знаків та написів”), з елементами, що підкреслюють дихотомійність цього сакрум [4, 25]. Тут варто зауважити, що “для середньовічної вразливої уяви – чи то у простих людей, чи у шляхетних – метал завжди в якийсь спосіб пов’язується з пеклом” [9, 93].

Небезпечність контактів із катом, предметами, що йому належать, його сім’єю полягає у тому, що “залишаючись у профанному стані, тобто не пройшовши ритуального приготування, людина не може наблизитися до оскверненого або освяченого об’єкта не наражаючись на небезпеку”. Загалом “будь-який предмет, будь-яка дія чи постать, які початково несуть у собі (з причини власного способу існування) певну природну силу більш-менш невизначеного характеру або ж отримують її в майбутньому (через “розрив” попереднього онтологічного рівня) є або стають табу” [1, Т.1, 55].

Дуалізм сакральної сили, якою наділений кат, виявляється й у тому, що “.. дивовижна штука те зло (...), з ним у парі йде й добро”. Ця сила “може і звалити тебе, і звільнити від загибелі”, а “кат може бути і добрий. Усі знають, що він допомагає слабим і стражденим, навіть умирущим, від яких уже відмовились усі лікарі (...)” [4, 30]. Отже, у сакральній силі, якою наділено ката, іманентно присутнє добро / зло: “У нього справді є сила. Зло має в собі силу (...). Але звідки та сила береться? Кажу вам, що від диявола! Тому люди такі жадібні до неї. Жадібніші, ніж до слова Божого й до святих таємниць” [4, 31]. Ганьба, яка супроводжує ката, переходить і на його родину, й може, як сакральне загалом, передаватися іншим. Тому повитуха не захотіла прийти до дружини ката, “та й інші, звичайно, відмовилися, адже до них усе-таки пристала б ганьба” [4, 35].

Архетипний образ ката, який у повісті “Кат” мандрує крізь століття, набуває рис, притаманних іншим вічним образам, зокрема й Агасфера, й виростає до понадчасового образу-символу, який триває в діахронному континуумі: “Від сивої давнини, – каже кат, – я роблю своє діло, і, здається кінця йому не видно. Спливають тисячоліття, народи повстають і знову зникають у пільмі, тільки я залишаюся після них і, забризканий кров’ю, оглядаюся вслід їм, я єдиний не старіюсь (...). Я багатьох приносив у жертву богам і дияволам, небові й пеклу (...). Пророків і спасителів спалював на вогнищі за ересь...”

Мене й досі кличуть, і я приходжу (...). Настав час, коли яріє, зароджується зло! Настав час ката!” [4, 58].

Кат, таким чином, стає образом-символом історіософської ієрофанії - спілкування людства з сакральним, яке несе у собі ознаки прокляття. “Саме з цією амбівалентністю ієрофанії і кратофанії і пов’язана негативна оцінка “того, що осквернює” (контакт з мерцями, злочинцями (у нашому випадку і з катом – І. Н.) тощо). Все, що є “оскверненим” (а отже “освяченим”) відрізняється за своїм онтологічним статусом від того, що належить до профанної сфери. А отже, осквернені предмети і постаті – з тієї ж причини, що й ієрофанії й кратофанії – відокремлені, фактично, заборонаю, від сфери профанного досвіду” [1, Т.1, 54-55].

Й усе ж у повісті-притчі “Кат” людство, історія якого пронизана кров’ю, руйнаціями, братовбивством, отримує символ надії на майбутнє спасіння. Таким образом є жінка, яка з’являється поруч із катом (“Вигляд у неї був як у жебрачки, та коли вона скинула з голови хустку, стало видно, що обличчя її якое дивно променіло (виділення моє – І. Н.)”. Вона спокійно поклала свою руку на катову...” [4, 52-53]), та Христос-спаситель, який назве його,

ката, своїм братом. Коли кат збирається піти геть (назавжди?), “схожа на жebraчку жінка”, “озвалася до нього чистим, тихим голосом: “Ти знаєш, що я чекатиму на тебе! Чекатиму серед беріз, поки ти повернешся, втомлений і замащений у кров. І ти покладеш голову мені на коліна, і я любитиму тебе. Я поцілую тебе в гаряче чоло і витру кров із твоєї руки” [4, 65]. Образ цієї жінки певним чином можна було б ідентифікувати із образом Мадонни, яка втішає всіх страждених.

У монолозі ката, який розповідає історію страти Ісуса кілька разів звучить мотив отожднення себе із Христом. Це отожднення є одним із виявів поєднання в структурі двох протилежностей сакрального: священного-чистого та проклятого-порочного. Можна додати в цьому отождненні майже *imitatio Christi* (уподібнення Христу), яке є “не дзеркало, але повне уподібнення, справжнє втілення в тому найсильнішому значенні, яким християнство наділяє це слово” [5, 552]. Можна твердити, що таке поєднання має певну традицію в середньовічній християнській символіці. Мішель Пасто наводить іконографічний приклад такого зміщення-поєднання. У середньовічній іконографії (починаючи від XII віку) сформувалася традиція представляти Юду з рудим волоссям. На багатьох іконах і картинах пізнього Середньовіччя, наголошує французький дослідник, на яких “представлено арешт Ісуса й зрадницький поцілунок, рудість підступного апостола шляхом осмоси проникає на волосся й бороду Христа; кат і жертва, під іншими оглядами – цілком різні, стають символічно поєднані тим самим кольором”. У цьому випадку маємо справу з “оберненням на виворіть, з метою збільшення її “продуктивності” – з одночасним задемонструванням факту, що крайнощі в кінцевому сходяться” [9; 25, 223]. З дуальності сакрального виростає дилематика ролі ката: він є і уособленням зла, й тим зряддям, яке карає реальне зло, відновлюючи справедливість.

Кат ставить питання, яке у миті сумніви мав би поставити собі Месія, що прийшов на землю вирятувати усе людство своїми страстями й здолати смертю смерть: “Чому я повинен носити на собі цей тягар? Чому все лягає на мої плечі? Весь страх, уся провина, усе, що ви вчинили? Чому вся кров, яку ви пролили, повинна волати з мене, щоб я ніколи не знав спокою? Прокльони злочинців і скарги невинних жертв – чому моя злощасна душа повинна страждати за всіх? (...) Мені доводиться нести ваші долі, безупинно йти вашим шляхом, коли ви вже давно відпочиваєте від своїх вчинків у могилі” [4, 60].

“У ті часи, коли ще існував Бог”, кат змушений був стерегти чоловіка “який казав, буцімто він Спаситель. Він хотів спасти вас своїми стражданнями й померти за вас”. Кат “не бачив глузду в його словах, бо він був хирлявий, не мав навіть тієї сили, що звичайний чоловік, тому й сміявся з нього. Він називав себе Месією, проповідував мир на землі, і за це його засудили до страти” [4, 60]. Кат бачить у цій жертві тільки звичайну людину, яку долає страх, але не розуміє всемогутньої сили ідеї, яку проповідує його жертва і втіленням якої вона є.

Коли кат прибив його до хреста, той сказав: “Я вибачаю тобі, брате”.

“Я не знаю, чому він назвав мене братом! Але саме через це мені здавалося, що я розпинаю брата”, – признається кат [4, 61].

Ототожднення ката з людством підсилюється з одного боку демонстрацією бурхливої радості, яка супроводжує страту Розіп’ятого: “...Люди зрадили, коли я підняв його. Вони не тямалися з захвату, побачивши його нарешті на хресті. Я ще ніколи не спостерігав такої радості на місці страти, як тоді, коли розіп’яв того бідолаху! І вони сміялися, глумилися з нього, лаяли його за те, що він уявив себе їхнім Месією, їхнім Христом, і що тільки ще не казали. Вони плювали на нього й сміялися з його мук” [4, 62].

Звертання до Бога (“Я залишив землю і подався на небо (...). Я йшов і йшов, сам не знаю скільки. Бог мешкав страшенно далеко. Нарешті я побачив Бога – величезний і могутній, він сидів на троні серед небесного простору”) про те, що йому, катові, “остогидла моя робота! (...) Звільни мене тепер від неї!”, не дає нічого, навіть тоді, коли кат “з шаленою люттю” кричить до Бога, що він розіп’яв його сина. Абсолютна байдужість Бога – як найвищого вияву священного – вносить у структуру категорії *sacrum* додаткові важливі характеристики, дає можливість виділити певні його вертикальні страти: “...Бог дивився в простір, непорушний, ніби скам’янілий (...). Він не дивився на мене. Його опуклі, байдужі, порожні очі були звернені в простір, мов у пустелю (...). На його суворому, незворушному обличчі не змінилася жодна

рисочка. Воно було вирубане наче з каменю” [4, 63]. Виходячи з цього, *sacrum* у своїй дуальній структурі асимптотично наближається до профанного саме на межі профанне/сакральне як прокляте. Перехідним елементом, що лучить ці структури *profanum/sacrum* і є образ ката, зануреного своїм буттям у людські страждання і злочини – з одого боку, а з іншого – його відчуження своєї спорідненості з Христом, навіть негачія його божественності, приналежності до світу сакрального. Розіп’ятий – на думку ката – “не був спаситель. Хіба він здатен на таке? В нього були руки, мов у підлітка, мене поймав жаль, коли я забивав у них цвяхи й намагався втрапити між тоненькі кісточки (...). Чи міг би такий спасти людей?” [4, 63-64].

Кат вважає, що він “зрозумів, чому я повинен служити вам! Чому ви кличете мене! Я ваш Христос із катівським тавром на чолі! Посланий вам згори!” [4, 64].

Відчуження катом своєї братньої спорідненості з Христом, а потім й ідентифікація себе як Месії для людства ілюструє процес трансформаційного переходу дихотомного поділу кат / жертва, яка в ширшому сенсі знаходиться у сфері поділу *sacrum / profanum* (в останній сфері *profanum* ця ж пара кат/жертва могла б відповідати ще одній дихотомній категоріальній структурі – добро / зло), в дуальну структуру сакрального, де ця дихотомна біполярна пара концептів набуває ознак дуальної структури священне як чисте / священне як прокляте або святе / порочне.

Якщо в повісті-притчі “Кат” демонструється трансформація, в якій два концепти, протиставні один одному, набувають дуальних ознак в межах структурного простору сакрального, то концепція взаємопроникнення сакрального і влади, сакралізація влади реалізується в повісті П. Лагерквіста “Маріамна” в образі царя Ірода.

Мірча Еліаде наголошує на тому, що поруч із тимчасовими заборонами-табу, “які пояснюються концентрацією сил у відомих об’єктах”, існують і “постійні табу: табу царя (вождя) або святого”. У цьому випадку “заборони пов’язані зі специфічним способом існування постатей, та об’єктів, на яких лежить табу. Завдяки лише своєму санові цар є вмістилищем грізних сил, а отже, наблизитись до нього можна лише вживши певних заходів безпеки; до царя не можна доторкатися, або дивитися йому прямо в очі, з ним заборонено пробувати заговорити тощо (...). Подібними побоюваннями пояснюються заходи безпеки при спілкуванні з жерцями, святими й знахарями” [1, Т.1, 57]. Можна узагальнити слова Мішеля Пасто про “освячений характер монархії французької і “небесне” походження королівської місії”, “релігійний вимір королівської влади” у Франції на владу володаря загалом: “Король (...) – державець, відповідальний за своїх підданих, отримав місію від Бога” [9, 117]. Отже влада невіддільна від сакрального й посідання царського трону надає священності навіть такому жадливому злочинцеві та святотатцеві як Ірод: “Кривавий шлях привів його до трону, святого трону Давида й Соломона (виділення моє – І.Н.), і коли він сів на ньому, то найперше помстився тим, хто пробував перешкодити йому взяти владу. Він не забув, що через свої лиходійства ставав колись перед Великою радою, перед Синедріоном, і не забув, хто його туди кликав. Жоден із них не залишився живий, хоч то були найвищі священники Юдеї, найшанованіші старійшини” [3, 590]. Посідання влади наділяє правителя такою сакральною потугою, яка може протистояти й бути вищою за сакральну потугу служителів культу. Сакральній міці влади не шкодить навіть нищення Єрусалима та вбивства його мешканців у храмі – за допомогою ворогів-римлян, які вірять у інших богів: “Ірод зневажав священників, відверто глузував і з них і з Бога, якому вони поклонялися в старому, підупалому храмі, – той храм особливо шанували за те, що він був такий давній і що в ньому нічого не міняли, ні в самій будівлі, ні в службі Богів”. Пізніше він з допомогою римлян обложив Єрусалим, власну непокірну столицю. Після того, як місто впало, “храм був повний мертвих і недобитих людей” [3, 590]. Можна б твердити, що сакральні ознаки Ірода мають подвійне джерело: і як володаря, і як кривавого злочинця.

Образ Ірода-можновладця надзвичайно концептуально наближений у Пера Лагерквіста як до образу ката (з його ж однойменної повісті) – як суб’єкта володіння сакральною силою та одного із виявів сакрального, так і до образу карлика з історичної повісті “Карлик” – як носія абсолютного зла в біполярній структурі *sacrum*. Усі ці образи – карлика, ката, можновладця Ірода у повістях П. Лагерквіста мають у собі також спільну (одну з ознак сакрального) як недоторканного, іншого.

У своїх творах Пер Лагерквіст (як, наприклад, у “Карлику”) ставить проблему: чи може нице і профанне стати джерелом священного, а, разом із тим, у вимірах світського – чи аморальне може інспірувати моральні чесноти? Саме в такому ракурсі в “Маріамні” постає питання побудови храму: Ірод “збудував той храм тільки з пихи й марнолюбства, хотів перевершити самого Соломона, на троні якого, мовляв, не мав права сидіти, навіть більше: перевершити відомі в цілому світі храми Риму, хотів уславити себе, збудувати храм самому собі, щоб ім’я його перейшло до нащадків, стало безсмертним” [3, 591]. Сакральність влади дає можливість Іродові самоідентифікувати себе як важливої частини всеохопного священного (“Часто зупинившись, довго милувався храмом, своїм витвором, самим собою” [3, 591]), однак цей сасгит може існувати й обходитися без Бога: “З Богом він не мав нічого спільного. Душа його була пустельна, і її пронизували холодні списи зірок” [3, 609].

Після смерті Маріамни Ірод востаннє прийде у вже готовий храм: “Він знову ходив по храмі, по тій святині, яку збудував, щоб звеличити своє ім’я, щоб воно ввійшло у віки, щоб зробити себе безсмертним. По храмі, який звелів збудувати таким дорогим і прекрасним, може, кращим за всі храми в світі” [3, 630]. Побудова храму, який є своєрідним сакральним локусом у фрагментарному профанному просторі й часі дає можливість Іродові навіть після смерті, у безсмерті існувати як сакральний об’єкт. Побудова храму в релігійних системах відповідає створенню своєрідного “центру Світу”, яка несе в собі космогонічний сенс. Цей “центр” є генератором сакрального. Символіка побудови храму реалізується, – як наголошує М. Еліаде, – в трьох взаємопов’язаних комплексах уявлень, які взаємно доповнюють одне одного: “1) в центрі світу знаходиться “священна Гора”, саме там зустрічаються Небо і Земля; 2) всякий храм або палац, і, ширше, будь-яке священне місто і будь-яка царська резиденція уподібнюється до “священної Гори” і таким чином отримує статус “центру”; 3) своєю чергою, храм або священне місто, через яку проходить Axis mundi, розглядаються через це, як точка поєднання Неба, Землі й Підземного царства” [1, Т.2, 264].

Цілком земні, профанні ознаки людської природи Ірода - його хвороба (“Від його тіла йшов сморід, нестерпний для нього самого й для інших”), страх смерті (“...Незважаючи на ті муки, на той біль, від яких його могла врятувати тільки смерть, Ірода весь час переслідував страх смерті”) “не заважали йому, як протягом усього життя, милуватися собою, своєю величчю і недосяжністю”. Відчуття сакральної сили влади породжує фрустрацію недосконалості вияву влади як сакрального в нищій оболонці смертної людини: “Його обурювало те, що така людина як він, мусить померти ніби якийсь звичайний пахолок, та ще й такою гидкою, ганебною смертю. Йому належало б померти так, як помирають боги, а виходило зовсім не те” [3, 631].

Сакралізація влади вводить в оману навіть тих трьох мудреців, які за світлом найяскравішої зорі йдуть шукати новонародженого царя. Вони переконані, що цар може народитися лише в палаці володаря. Зірка зупинилася над Юдейською землею й коли вони прийшли до Іродового палацу, сказали вартовому:

“– Народилася царська дитина, і ця дитина запанує над усією землею. Коли це царський палац, то вона народилася тут (виділення моє – І. Н.)” [3, 632]. Пізніше вони помандрували до печери, куди пастухи заганяли свої отари, “знайшли притулок якись чоловік і жінка з своєю дитиною. Над тією дитиною і зупинилася зірка”. Вони зрозуміли, що “та дитина і є цар, якого вони шукали й до якого їх довела зірка” [3, 633].

Ірод наказує в містечку де народився новий цар, “вибити в ньому і в його околицях усіх хлопчиків”, хоча, як на його – носія сакральності влади – переконання, було “важко собі уявити, щоб якийсь цар так народився, та задля певності він дав такий наказ” [3, 634].

Образи Ірода та новонародженого хлопчика-Месії в повісті-притчі “Маріамна” вистають до образів-символів дуальної пари, яка символізує різні вияви сакральності влади. Ірод versus Христос характеризує новий тип протиставлення: сакральності влади versus влади сакрального. Перехідна межа між цими двома структурними величинами характеризує задеклароване вище Роже Каюа точку розділення дихотомії сакрального: розгалуження влади як віртуальної категорії на два види дієвої однозначності. Ірод стає уособленням проклятого, нечистого у структурі сасгит, зануреного в дискурс профанного життя. Ісус – святості, надії на вічне спасіння – уособленням профанного життя, яке шукає свого сенсу у вічності, зануре

у дискурсі священного.

“Пам’ять культури”, історична, теологічна й мистецька традиція дає можливість прослідкувати й семантичні розширення такого протиставлення: храм, збудований Іродом, буде швидко зруйновано (“Він був із тих людей, які наповнюють собою землю, але рід яких потім вигасає, і коли можна заглянути аж так далеко наперед, не залишить після себе ніякої згадки” [3, 636]), Христос “запанує над усією землею”.

Поставлені у статті проблеми мають широку перспективу досліджень – зокрема й у феноменологічному наближенні до багатоаспектних виявів сакрального на різних рівнях його художньої творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Элиаде Мирча. Трактат по истории религий. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – Т.1. – 394с.; Т.2. – 416с.
2. Каюа Роже. Людина та сакральне. – Київ: Ваклер, 2003. – 256с.
3. Лагерквіст Пер. Ірод // Лагерквіст Пер. Маріамна: Повісті / Пер. із швед. О. Сенюк. – Київ: Дніпро, 1988. – С.588-636.
4. Лагерквіст Пер. Кат // Лагерквіст Пер. Маріамна: Повісті / Пер. із швед. О. Сенюк. – Київ: Дніпро, 1988. – С.17-65.
5. Шмітт Жан-Клод. Сенс жесту на середньовічному Заході. – Харків: Око, 2002. – 640с.
6. Jeskina Larisa, Schauman Joanna. Att avslöja ondskan med konsten som medel: Nagra tankar kring Pär Lagerkvist bok “Bödeln” // Horisont. - 1989. - № 36 (3). - S.12-21.
7. Schwab Gweneth B. Herod and Barabbas: Lagerkvist and the Long Search // Scandinavica. - 1981. - May, № 20 (1). - P.75-85.
8. Klint Stefan. Kristologi, fantasi och ideologi i Pär Lagerkvist förtattarskap // Kirke og Kultur. - 1998. - № 103 (2). - S.127-141.
9. Pastoureaux Michel. Średniowieczna gra symboli.- Warszawa: Oficyna Naukowa, 2006. -405s.

ТВОРЧА ПОСТАТЬ СТЕФАНА ГЕОРГЕ В РЕЦЕПЦІІ ЮРІЯ КЛЕНА ТА ВОЛОДИМИРА ДЕРЖАВИНА

Творчість Стефана Георге (1968-1933) – “найсвоєріднішого найпослідовнішого виразника німецького поетичного символізму” (Ігор Костецький) чи не перших в українському літературознавстві привернула увагу двох відомих літературознавців і перекладачів – Юрія Клена та Володимира Державина. Кожен з них присвятив творчості цього митця і літературознавче дослідження, й здійснив цілий шерех перекладів його поезій.

Своє бачення творчої постаті німецького символіста Юрій Клен представив у статті “Стефан Георге”, опублікованій у 2 номері журналу “Вістник” за 1934 рік (У цьому ж номері опубліковані Кленові переклади віршів С. Георге “Звитяжці” та “Дитинство героя”). У інших номерах донцовського “Вістника” друкувалися й інші Кленові переклади деяких поезій Стефана Георге (“Нова держава”, 1936, № 10 та “Присяга”, 1938, № 10).

Стаття Володимира Державина з’явилася друком у львівських березневих “Наших днях” за 1944 рік.

Дослідження Юрія Клена та Володимира Державина були першими в українському літературознавстві статтями, які давали достатньо повний образ творчості німецького поета. Надалі в українському літературознавстві ці публікації Юрія Клена та Володимира Державина не розглядалися й не аналізувалися – тим більше в компаративістичній перспективі.

Тому об’єктом нашого дослідження є ці дві статті, присвячені творчості німецького поета-символіста. Метою цієї публікації є представлення поглядів Юрія Клена та Володимира Державина та їх порівняльної характеристики на творчість Стефана Георге, на особливості світобачення та світовідображення й елементи ідіостилю цього автора. Основними завданнями статті є: окреслити основні концепції бачення творчості С. Георге у цих українських літературознавців, задекларувати основні вузли наступних досліджень, виділені ними, проаналізувати представлення особливостей світобачення та світовідображення німецького поета Юрієм Кленом та В. Державиним.

Після публікацій Юрія Клена та Володимира Державина Михайло Орест у 1952 році опублікував в Авсбургу збірник вибраних поезій С. Георге, подавши при цьому вступну статтю. В ній він писав про німецького поета, що “його творчість плила в основному річищем символізму; але не чужими лишилися для С. Георге чари клясицистичного стилю” [Цит. за: 5, Т.2; 416].

Ігор Костецький видав у 1968-1973 роках найбільш повне видання творів Стефана Георге в перекладах українською (як самого Костецького, так і Юрія Клена, Олега Зуєвського, Михайла Ореста, Володимира Державина), а також іншими слов’янськими мовами. Відкриває це видання фундаментальна стаття про життя і творчість поета – “Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина”. При цьому тут подані надзвичайно багаті й оригінальні паралелі до творчості митців українського модернізму [12].

Стаття Юрія Клена про Стефана Георге була своєрідним продовженням цілої серії його публікацій про німецьку літературу [1],[2],[3],[4]. Стаття Володимира Державина теж не була його єдиною публікацією про німецьку літературу. Зокрема він займався творчістю німецького романтика, драматурга Крістіана Дітріха Граббе [8], вивчав поетичну творчість Райнера Марії Рільке [11] та Фрідріха Ніцше [10].

Про вплив Стефана Георге поета на покоління Юрія Клена і Володимира Державина сам Клен писав у вірші “Слова і квіти” (1938):

Ямину наломали ми,
із рож поклали килими
і в білім сні квітчастих оргій
читали Стефана Георге.

І, мов повільні пелюстки,
врочисті падали рядки.
Все далі розступались стіни,
в незнану ми пливли країну
На золотому кораблі...
.....
Гойдав нас строф повторний спів
І білим шумом рим кипів.
.....
І раз-у-раз, коли дзвінкі
тепер проказую рядки,
мені між строф дзвінких Георге
бринять слова квітчастих оргій:
мовляли їх разів до ста
найтихшим шепотом уста [13, 96].

Можна припускати, що окрім німецьких публікацій про творчість Стефана Георге, як Юрій Клен, так і Володимир Державин мав можливість озайомитися з чи не першою достатньо великою працею, присвячену творчості цього поета в Російській імперії, Йоганнеса фон Гюнтера (“німець родом і мовою творчості, проте душею пов’язаний з культурою Росії, зокрема прихильник поетичного акмеїзму” [14, 76]), яка у двох частинах (у перекладі з німецької) була опублікована в 1911 році в “Аполлоні” [6],[7].

Юрій Клен подає коротку інформацію про те поетичне середовище, яке згуртувалося навколо С. Георге (він “був загально визнаний проводир групи”), зокрема Гуго фон Гофмансталь, Макс Давтендай, Карл Кляйн і Людвіг Клягес: “Поети не поширювали своїх творів поза межами цього гурта, гадаючи, що широка публіка не доросла до них”. Георге також заснував літературно-мистецький часопис “Blätter für die Kunst” (“Мистецькі листки”), який ілюстрував Мельхіор Лехтер. З 1899 року почали виходити в світ збірки Стефана Георге, оскільки, як пише Юрій Клен, “поети прийшли до думки, що часи змінилися, і можна відступити від принципу строгої езотеричності, що боронила їхню поезію від загалу” [15, 455].

Клен перераховує основні завдання, які ставив перед собою цей мистецький гурток: “культивувати мистецьку мову”, відмежовуючись від будь-яких інтересів “державних чи суспільних”. На думку цих поетів, як декларує український літературознавець, справжнє мистецтво є асоціальне, воно “не може цікавитись проблемами вдосконалення світу та мріями про щастя загалу”, оскільки ці мрії може й цікаві, але належать “до іншої дільниці”. Децю пізніше вони відійшли від такого соціального індивідуалізму й почали поборювати ці мрії, як “демократичні, пацифістичні та як прояви ослабленого життєвого інстинкту. Суттєвим є для поета тільки мистецьке формування життя, центр уваги переноситься зі змісту на форму” [15, 455]. Свою відмінність від попередніх поетичних традицій поети цієї групи добачали в тому, що їхні попередники вкладали в поезію якийсь світогляд, тобто “не могли обійтися без морального плаща”, який для них “став цілком безвартісний”. Вони були переконані, цитує Юрій Клен їхні програмні настанови, що “вірш (...) має віддати не думку, а настрій (...); багато з тих, що сміялися б з ідеї дати цілеве спрямування картині, або музичному творові, вірять, проте (...), в цілеве спрямування поезії” [15, 455-456].

Важливим у світоглядному плані є й те, що, як пише Юрій Клен, “нова школа відкидала натуралізм, що якомога точніше копіював дійсність. Якщо він, намагаючись віддати навіть відтінки голосу, заповняв свої сторінки розділовими знаками, то в “Blätter...” ми їх зовсім не бачимо” [15, 456]. Самі учасники групи декларували через десять років після початку виходу журналу, що “Товариство Мистецьких Листків – у якому неправильно вбачали якийсь таємний союз, являє собою лише вільний зв’язок мистецьких та естетичних людей. Воно утворилося з прихильників протиставленого натуралізму, спрямованого на глибшу духовність руху...” [Цит. за: 14, 61]. Щодо їхньої стратегічної негації натуралізму, намагання відірватися від навколишньої реальності, свідчить лист Стефана Георге до Стефана Маллярме (від 11.08.1892) – з проханням подати підбірку своїх поезій до новостворюваного часопису,

в якому він, зокрема, пише: “Ми кладемо незабаром початок першому в нас оглядовому часописові, який повною порвав натуралістичні зв’язки і який повідомлятиме про все, що стосується Пробудження в тубільному та чужинному письменстві” [Цит. за: 5, Т.1, 562].

Одним із важливих параметрів нової естетики, до якої прямував С. Георге, є прагнення творити, зокрема, й у межах уже ustalених класичних форм, шліфуючи їх і удосконалюючи. Юрій Клен декларує, що “найбільша скутість форми є для Георге передумовою найбільшої творчої свободи. “Вільний розмір” – для нього така нісенітниця, як “біла чорнота”. Звідси вимога досконалої архітектоники” [15, 456] і більше не розиває цієї проблеми щодо строфічних та метричних особливостей поезії німецького митця. В. Державин дещо ширше декларує особливості строфічних та метричних параметрів поезії С. Георге.

На декларацію цього ж важливого інгредієнта ідіостилю німецького поета – намагання не виходити за канонізовані вже форми – кладе особливий натиск у своєму аналізі й Володимир Державин. Він значно розширює пошук на окресленому Кленом полі досліджень: “Висока лірика вимагає від поета постійного культивування єдиного ліричного жанру, суворо обмеженого щодо розміру, строфіки, стилістики: лишетакоюціною мистецького самообмеження поет досягає бездоганної досконалости вислову”. В. Державин наводить сворідні містки між французьким парнасізмом і німецьким символізмом, точніше, із неокласичною складовою у творчості Стефана Георге: “Як у французькому парнасізмі Леконт де Ліль уживав переважно александрійський вірш з парним римуванням (aa bb), як Ередія майже безвинятково обмежив свою творчість класичною формою сонета, так і в цілій віршованій спадщині Георге далеко переважає ліричний жанр найпростішого – з елементарного погляду – типу: три чи чотири чотирядкові строфи (значно рідше – дві або п’ять-шість строф) п’ятистопового ямбу з перехресним римуванням (abab); як варіант трапляється римування опоясане (abba). Поряд із звичайним чергуванням жіночих і чоловічих рим, виразно виявляється й деяка пристрась до вживання жіночих рим – можлива річ, не без впливу італійської поезії; проте відповідно до лексичного складу німецької мови виключне вживання чоловічих рим теж трапляється незрідка. Значно рідше вживає Георге астрофічний неримований ямб” [9, 435].

Державин, зокрема, приходять до переконання, що “п’ятистоповому ямбові протистоять у ліриці Георге далеко менш численні, проте гідні особливої уваги ліричні поезії, складені іншими розмірами”. При цьому “вони, в основному, досить чітко розподіляються на дві групи. З одного боку, маємо короткі рядки, що серед них переважають анапестичні й анапестоподібні (ускладнені через т. зв. метричні паузи) ритми; вони здебільшого мають виобразити свою динаміку руху – себто творчости, яка кульмінує в мистецькій творчости (так само, як усяке сприймання, ба, всяке відчуття кульмінує в естетичному спогляданні)” [9, 438-439].

Як наголошує той же дослідник, ці формальні елементарні показники нічого не характеризують (“вони бо надто загальні й безособові”): “Характеристична (для С. Георге – Н. Л.) навпаки, принципова відсутність скільки-небудь особливих рис у галузі саме елементарної метрики та строфіки”. Загальна схема твору “не потребує оригінальності, бо вона є загальна й через те позамистецька: адже кожна грамотна людина може писати першим-ліпшим правильним розміром”. Одноманітність розміру й строфіки в переважній більшості ліричних творів Стефан Георге грає достатньо важливу роль. Поет ніби підкреслює, що з погляду високого мистецтва “ці елементарні сторони віршування такі самі загальноновживані і, сказати б, прозаїчні, як і загальнолітературна мова, правопис, пунктуація тощо, і що поет, який здійснює новаторство в цій галузі, вживає низьких засобів зацікавлення публіки – якщо тільки вибір якогось розміру не відповідає істотно глибшим моментам твору (а це трапляється далеко рідше, ніж широка публіка собі це уявляє)” [9, 435]. “Поет, - продовжує В. Державин, - послідовно дотримується обраної ним найбезпретензійнішої елементарної метрострофічної схеми, бо не в елементарному має виявлятися майстерність його викладу, а в тих моментах мистецького слова, що безпосередніше пов’язані з тематикою твору – в ритмі і стилістиці” [9, 435].

Однак, в деяких деталях щодо пунктуаційної “консервативності” С. Георге І. Костецький не погоджується із такими твердженнями, наголошуючи, що в поета “...усе нове, усе “не так, як у людей”, починаючи з “нових ритмічних утворень” і кінчаючи писання

німецьких іменників малою літерою (крім імен власних та словознаків символічного забарвлення), включно з небувалою пунктуацією” [14, 64-65].

Якщо, однак і справді строфічні й метричні параметри для Стефана Георге не є тим полем творчості, на якому варто було б розгорнути експериментальні пошуки, то саме у пунктуації він є таки справжнім новатором. І цій проблемі Володимир Державин знаходить досить оригінальне пояснення: “Щоправда, саме в галузі графічного оформлення твору Георге послідовно відхиляється від загальнолітературної норми, вживаючи власних правил пунктуації (почасти й правопису)” [9, 435]. Йдеться про дуже економне користування пунктуаційними знаками – аж до їх, назвімо це, авторизації (вони стають частково відмінними від загальноживаних): написання іменників з малої літери, зміна правопису окремих слів. Усе це надає друкованому текстові його поезій незвичайного зовнішнього вигляду, але, каже В. Державин, “проте для цього в автора були поважні причини. Так, уживання великих літер на початку кожного іменника справді надає графіці вірша якоїсь промистецької строкатості”. І далі Володимир Державин подає, як нам видається, надзвичайно цікаві роздуми (з погляду естетики) про вплив пунктуації на рецепцію поетичного твору та спробу оригінального вирішення цієї проблеми самим Стефаном Георге й кола поетів, які гуртувалися навколо журналу “Blätter für die Kunst”. Літературознавець наголошує, що сучасна європейська пунктуація, “будучи чудово припасованою і до наукової або канцелярської прози, і до жалюгідної журнальної риторики, і до сентиментальної мелодрами, на кожному кроці суперечить мистецькому сприйманню й спогляданню мистецької форми, настирливо підкреслюючи саме те, що не має ваги з поетичного погляду або ж є само собою зрозумілим”. В. Державин фіксує й елементи соціології читання, констатує, що “наша загальноживана система пунктуації лише тому не заважає мистецькому сприйманню правдивої поезії, що кожен знавець і amator звик – свідомо чи інстинктивно – ігнорувати в процесі читання всі ті потворні й зайві крапки та закарлючки, здебільшого не гідні уваги кваліфікованого читача”. С. Георге нейтралізував ці недоречності “друкуючи свої твори скрізь тим самим шрифтом, на тому самому папері, в тому самому видавництві, і забороняючи передрук своїх поезій у неминуче строкато-банальних збірках та антологіях”. Поет прагнув “такої самої досконалості в графічній та поліграфічній реалізації своїх віршів, що й у мовно-звуковій реалізації їхній” [9, 436].

Цей консерватизм у зовнішньому оформленні поезій та константне їх відтворення реалізує, на думку, В. Державина, все ті ж особливі параметри соціології читання, прагнення творити поетичне мистецтво для вибраного кола шанувальників, бо “цілком можливо, що певне враження читача зовнішнім виглядом поезій мало разом з тим ще й іншу, трохи практичнішу (бо етичну) мету: не спатувати і, зрозуміла річ, не зацікавлювати читача, як то робили споконвіку поети з вульгарною душею (починаючи зі стародавніх винахідників акростихів і закінчуючи, наприклад, футуристами та сюрреалістами), а чинити певний добір між евентуальними читачами...” [9, 436].

Юрій Клен декларує особливий метафоричний підхід до аналізу психології творчості цього поета, поєднуючи його із естетичним аналізом: “Глибокі враження і сильні почуття ще не запорука того, що твір вийде добрий. Переживання досягає через мистецтво такої трансформації, що вже втрачає для мистця свою первісну вартість. Коли воно викристалізувалося, звільнилося від каламути й тривоги, ритмізувалося і через метампсихозу стало твором мистецтва, - тоді тільки поет одягає його в слово”. [15, 456]. У такому формулюванні творчої трансформації, поетичного перетворення світу в певній мірі, як нам видається, завуальована й протиставленість реалістичного (а часто й натуралістичного світогляду) та модерністського підходу в мистецтві, й літературі – зокрема: якщо для попередньої мистецької формації точне копіювання об’єкта, позитивістське відображення світу – як зовнішнього, так і внутрішнього – духовного, було одним із найважливіших імперативів, то для нового світосприймання та світовідображення, яке шукає реалістичності не у предметах, а у символіці, що їх являє світові – позірною точністю і всестороння презентація об’єкта стає неприйнятною. Тут відбувається пошук інших, найчастіше невидимих окові сутностей, зокрема й метафізичних. “Переживання стає позачасовим, – зазначає Юрій Клен, - очищеним від випадкових елементів. Втрачаючи позірно свою теплість, воно за зовнішнім

холодом, криє внутрішній жар. Людина зробилася духовніша, але безпристрасніша, залежно від цього змінилися засоби, яким досягається мистецького враження” [15, 456]. Одночасно з цим Юрій Клен наголошує й на зміні горизонту сподівань реципієнта, окреслює закономірності розвитку того, що в проблематиці соціології читання можна було б окреслити як літературну моду: “Тут ми пізнаємо теорію Верлена, що вимагав одних нюансів та Бодлерове “Je hais le mouvement qui deplace les lignes” (“Я ненавиджу рух, що зміщує лінії”). Такому поетові часто закидають холодність...”. У такому разі, робить оригінальне спостереження Юрій Клен, “те, що вчора здавалося надто об’єктивним, сьогодні для нас уже криє в собі заховану лірику, а завтра здаватиметься надто суб’єктивним. У цьому розумінні класика сьогодняшнього дня завжди є романтика вчорашнього. Мова, де ми сьогодні ледве вловлюємо відтінки і переходи, завтра вважатиметься за класичну” [15, 456]. Таке ж, як і в Юрія Клена спостереження, робить, наприклад і Умберто Еко, досліджуючи проблему кодів і лексикодів у семіотиці. Він наголошує на тому, що кожен, хто знає певну мову, розумітиме у ній певний образ, однак може не до кінця усвідомлювати певний зв’язок того чи іншого образу із певними конотаціями, які він (цей образ) буде розвивати. Отже, акцентує У. Еко, “у той час, як вихідні денотативні значення встановлюються кодом, співзначення залежать від вторинних кодів, або лексикодів, які властиві не всім, а тільки якійсь частині носіїв мови; і так аж до крайнього випадку поетичної мови...”. Тут варто перервати цитату, щоб наголосити, що далі Еко майже буквально повторює наведену вище думку Клена: “І так аж до крайнього випадку поетичної мови, коли ми вперше зустрічаємося з цілком незвичною конотацією, сміливою метафорою, несподіваною метонімією і адресат повинен сам давати собі раду з контекстом, щоб розібратися із сенсом запропонованого образу, що, однак, не заважає поетичній знахідці, якщо вона є вдалою, поступово ввійти в обіг, стати нормою, перетворившись у лексикод для певної групи носіїв мови” [12, 71].

У аналізі поетичної мови Стефана Георге та її символічного наповнення важливе місце займає проблема взаємин із сакральним. Символи віри, – наголошує Юрій Клен, – мають для нього значення лише остільки, “оскільки містять у собі мистецький елемент” [15, 455]. Поруч з цим – якщо “культ слова – основне завдання, то постає потреба створити нову поетичну мову. Старі слова зробились бездушні й безкровні: треба їх налити новим змістом”. Саме за це “виковування, перетоплювання мови поетові нераз закидали формалізм; немовби-то мова – порожня форма, а не субстанція людської душі” [15, 456-457]. І на підтвердження цих слів Юрій Клен наводить висловлювання Фридріха Гундольфа: “Мовна творчість має передумовою відродження душі”.

Оскільки “всі реформатори релігій були творцями мови”, а кожна “мовна творчість вимагає посвяти”, то “вірш в істоті своїй літургійний і магічний і тільки літератові стає за випадкову прикрасу. Акт мовно-поетичної творчості є урочисто-святочний”. “У добу, коли підносить голос чернь усіх суспільних станів”, завдання поета полягає у тому, що він “мусить стояти на сторожі коло космічних сил мови, охороняючи її від бездушної балаканини та паперової повені” [15, 457].

Юрій Клен наголошує на тому, що Стефан Георге вважав, що “нашому часові найбільше відповідає лірична поезія”, виступаючи проти шаблонності у творчості. Декларуючи високі устремління митця, Георге у статті “Rat für Schaffende” (“Порада митцям”) запитує інших поетів: “Невже ти не можеш вілляти свою тиху тугу у шемрання квіток або в огненний дощ майовий? Всі твої невгамовні бажання – в буряну ніч, у бурхливий гуркіт моря, у пронизливе виття нерубаних лісів? Змагання до неможливого понести на запаморочливі гірські шпилі, від яких до хмар одначе далеко? Марність буття і народжень укласти в отой сірий млисті шлях, а гордий неминучий розпач – у кров і пурпур сонячного заходу?” [Цит. за: 15, 457].

Щодо стильових особливостей поезії С. Георге, В. Державин декларує основну, та би мовити, творчу інтенцію поета, який “не заради потурання сталим навичкам читачевим уживає один із найпоширеніших метрострофічних типів лірики, а тому, що сувора простота цієї схеми гідно контрастує із вишуканою словесно-ритмічною реалізацією її – з мовним стилем вислову”. Стиль Георге позначений насамперед “стислою змістовністю речення, уникання допоміжних та пояснювальних мовних елементів (як-от – сполучників, за винятком

найнеобхідніших), абсолютним вилученням усього, що нагадувало б так звану невимушену (себто неоформлену) розмовну розповідь чи бесіду”. В. Державин пояснює також, як на лексичному та синтаксичному рівні – у тісній взаємодії з особливостями строфіки – твориться парадигматика символічного дискурсу поетичного універсуму митця: “Багато повнозначних слів у реченні, яке регулярно збігається з моностихом або дистихом, багато повноцінного й многозначного (“символічного”) сенсу в кожному слові, постійне переважання сурядних і підрядних речень, супроти складніших синтаксичних з’єднань – усе це надає ліриці Георге своєрідного сконцентрованого спокою, подібного до напруженої статичності гелленського образотворчого мистецтва клясичної доби” [9, 437]. Український літературознавець віднаходить й структурну логіку в поетичному універсумі німецького символіста: наводячи його вірш “Ущелина”, він робить структуралістське узагальнення про те, що “варт зазначити в наведеній поезії зразок тієї чіткої послідовності, з якою Георге komponує свої ліричні твори: 1-ша строфа – опис природного явища; 2-га строфа – символічний образ, що є центральною домінантою твору; 3-тя строфа – емоційне звертання до внутрішньої природи людини й кінцева синтеза. Такої самої композиційної чіткості додержується Георге і в розподілі окремих поезій за ліричними циклами, окремих циклів – за книгами” [9, 438]. В. Державин виділяє й окремий жанр ліричної поезії, який зовсім осібно стоїть у творчості С. Георге – жанр, “сказати б, музичний, репрезентований нечисленною кількістю віршів, проте чи не скрізь шедеврів Георгеанської лірики. Цей жанр характеризується надзвичайно складним і вишуканим ритмом (який має в кожному рядку відповідати семантичному рухові тематики), найбагатшою ономапопесєю (т.зв. звукопис) і переважно емоційно-містичною домінантою теми” [9, 439].

Певною мірою Володимир Державин вторить і Михайло Орест. Він додає, що “поетичний виклад С. Георге органічно цурається естрадності, риторики, романтичної хаотичності, сентиментальності і прозаїчності. Але сконстатувати відсутність цих рис, ворожих зрештою кожній справжній поезії, було б замалою похвалою творчій манері С. Георге. Свою славу майстра він завдячує найстрогішому доборові слова і функційній доцільності та виправданості його вживання, композиційній чіткості та сконцентрованості викладу і тому безпомилковому, аристократичному почуттю міри, з яким можна тільки народитись” [Цит. за: 5, Т.2, 418].

Загалом, В. Державин уважає, що мистецький стиль С. Георге “такий єдиний і суцільний, що незначне варіювання його в окремих збірках (а точніше кажучи, кількісне переважання того чи іншого з тих самих елементів важить небагато)” [9, 433].

І Юрій Клен, і Володимир Державин підкреслюють важливе значення краєвиду в поезії Стефана Георге. “У перших своїх книжках, - пише Клен, Георге дуже любить малювати краєвид, та й зрозуміло: ідолом цього гуртка поетів був Беклін, що знайшов для своїх пейзажів нові невидані сполучення фарб; отже в Георге подибуємо “*листу полум’яну цинобру і чорних ялин зелено-металеві стовбури*”, “*сутінки із золота і троянд*” і нічні мандрівки “*над синім снігом*” [15, 457]. В. Державин акцентує на тому, що краєвид у Георге – скрізь символічний: “Якщо “країна див” – Італія, то це не географічна Італія, а Італія як символ і втілення античної краси, яка й собі править (...) за створену античним світосприйманням гіпостазу Краси абсолютної. Естетичний світогляд Георге не протиставить окремо символу “реальній” природі: сама природа є скрізь символ тієї краси, яка через естетичне споглядання природи й естетичну поетову творчість, реалізується в найвищій цінності – в естетично досконалому творі мистецтва”. Важливим є й те, що символ краси може мати й людський вимір: “...Людина з її переживаннями та емоціями є та сама природа (принцип античного світогляду!), і так само, як і зовнішня природа, втілює в собі можливість вищого буття – естетичної досконалості мистецького твору” [9, 438].

В. Державин звертає увагу на те, що німецький поет, який “охоче виступав як пророк і апостол нового світогляду, базованого на культурі краси, влучно сформулював певні етичні передумови цього культу – активне ставлення до життя й до себе самого, самозреченість, прагнення душевного аристократизму й не уникання, а безкромпромісове знищення нижчих інстинктів та афектів” та підмітає особливе місце поета в європейській культурі, оскільки “своєю мистецькою творчістю Георге зреабілізував естетизм, довівши на власному прикладі,

що необмежений культ краси й патос мистецтва не свідчить про якусь деформацію характеру або світогляду і що консеквентний естетизм не є декаденством” [9, 433].

Юрій Клен у своїй публікації поставив питання про мистецьких попередників Стефана Георге та про їх вплив на формування його поетичного універсуму: “Не тільки Верлен, Вілльє, Бодлер, Маллярме, а всі французькі поети настрою і пейзажу впливали на Георге, а з німців найбільше – Жан Поль (...). Світогляд Георге – синтез античності (перважно римської, не грецької), французької готики і германства, його ідеал сполучити Аполлона і Бальдура” [15, 456-457]. У некролозі, написаному на смерть поета Михайлом Рудницьким для львівського часопису “Назустріч”, знаходимо своєрідне доповнення погляду Юрія Клена: “У жилах Георге плила романська кров, його уява шукала взаємин між різними типами культур, щоб злити їх у нову синтезу. Католик кохав поганську Грецію; звеличник Діоніса та Аполлона не був байдужий на духову велич християнських пустельників (...). Спадщина Гете та Ніцше проявлялася у нього предивною сполукою; чар середньовіччя та романтики втілити хотів у клясичній формі, а коли шукав за зразками, знаходив їх у першій мірі серед французьких декадентів і символістів Бодлера, Верлена, Маллярме, Рембо” [Цит. за: 5, Т.2, 415].

Саме через свою “здивленість” у античність, Стефан Георге у віршах раннього етапу його творчості, як зазначає Юрій Клен, “виспіває античні бенкети, оргії зі смолоскипами, кадильницями, кольористим полум’ям, трояндовими вінками, шалом божевільних поцілунків та свято сонцевороту: тіла, забризкані виноградним соком, нестямні обійми і танці жінок та юнаків, пойнятих Діонісовою екстазою” й приходять до висновку, що поет “відкидає аскезу, що бичувала тіло, тих, що закопувались у печери та кричали: “нема дня!” Коли повз них “тяглися сонячні шляхи”, вони “з трути й гною варили собі душу”, але поет вірить, що античний спів і сміх знову залунають над землею” [15, 458].

У книзі “Килим життя”, на думку Юрія Клена, втілюється поетова філософська візія бачення, сказати б, соціуму, що оточує поета – саме з перспективи сприймання мистецтва, інакше кажучи, буття поета у цьому соціумі: митець “має два натовпи: один із них суне вперед, увесь віддавшись шуканню матеріальної користі; другий, повитий у чад, іде, виспівуючи псалми, а на чолі – бліда людина на білому коні; але гордо тримаючись осторонь від цих двох гуртів – невеличка купка, що на її прапорах написано: “Елладі наша вічна любов”. Цей гурток складає поетову еліту: тільки небагатьом оборонцям дано розгадати химерні й хитро поплутані візерунки мистецького килима”. Ця еліта пов’язана обітницею мовчанки, вона “не несе свої таємниці у натовп, бездушний і безчинний, благословивши тільки тих, що “туга бушує в їх жилах”. Вона, ця “еліта – сторожа, що ловить кожний прекрасний відблиск, зберігаючи його на вічні часи” і пам’ятаючи про своє божеське походження. Центром цієї еліти є поет-жрець, античний Vates[□], обранець долі...”. Юрій Клен приходять до висновку, що основними елементами поезії Стефана Георге є “увічнення творчої миті; апофеоза незмінних вартостей, закладених у героїчній, трагічній і прекрасній людині; гамування хаосу чарами всевладного слова” [15, 458-459].

На жаль, ні Юрій Клен, ні Володимир Державин не поставили у своїх дослідженнях проблеми про джерела, філософське підґрунтя поетичної творчості й світогляду поета, хоча, зокрема й у наведених вище Кленових роздумах, явними є відгуки в творчості Стефана Георге поглядів Фрідріха Ніцше. Михайло Орест наголошує, що “основні тези філософії С. Георге або збігаються з клясичними, так би мовити, позиціями ідеалізму”, а також важливим є те, “ідеалістична філософія і її спасенні формули знову зазвучали у фатальному під поглядом духовості житті Європи за першої третини ХХ віку”. Ще однією рисою філософії поета є те, що “їй цілковито чужий аскетизм. Вона приймає світ, вона активна і вольова...” [Цит. за: 5, Т.2, 418-419].

Юрій Клен ніби доповнює таке бачення, декларуючи, що романтики “видають свої видива за дійсність, аполлонічний дух сприймає дійсність як видива і чудо. Але він намагається наблизити саму дійсність до візії, пройняти її одвічним вогнем, що його випромінювання ввібрало в себе єство його, розкрити ще іншим очі на “схвильоване море образів”. Хто, осяяний аполлонічною благодаттю, зазирнув у космічну дійсність, той вважатиме за ніщо навколишнє царство повсякденних речей, що тільки і затьмарює обличчя позачасового світу”. І звідси – висновок про бачення Георге завдання і ролі поета: “Пророчий дар прозрівання в

таємниці – це особлива ласка, благодать, що зійшла на поета, але шлях його самотний. Ця самотність дає право на аристократизм (...). Георге ніде не виступав прилюдно, не виносив своїх творів на майдан, не дозволяв друкувати їх в альманахах. Як король тронував він у вузькому колі” [15, 459].

Спорідненим поетові є герой, вважає Георге. Клен зауважує, що у світобаченні цього поета поет і герой – “людина думки і людина чину – одної ранги. Завдання їхнє – відмінити світ, дати йому новий магічний зміст. Один у потужному слові дає нове світовідчуття, другий – чином формує обличчя землі”. У книзі “Сьомий круг” С. Георге згадує, як “його картали, коли він серед загального гамору і метушні зберігав холодну гідність і урочистість; ніхто, мовляв не вгадував тоді його юнацьких мук, того жаху й того посміху, що крилися під тонким покривцем; він показав людям блискучі скарби, заховані в зачарованих горах і нагло схопивши сурму, почав громовими фанфарами кликати в натовп”. Зразком для поета став Данте Аліг’єрі, якому “закидали недолузтво, коли він на арфі виспівував поля блаженних і передавав пісні ангельських хорів” [15, 460]. Поруч із поетом “рятівником серед хаосу й руїни буде герой, вождь, що його обриси в тумані майбутнього прозріває поет” [15, 461].

Завершуючи огляд статей двох дослідників, які першими в українському літературознавстві представили достатньо повну й широку картину поетичного світу Стефана Георге, варто відзначити комплементарність їхніх досліджень. У цих двох публікаціях окреслено всі найголовніші напрямки майбутніх досліджень творчості німецького поета-символіста.

Узагальнюючи методологічні стратегії Юрія Клена й Володимира Державина у підходах до дослідження поетичного універсуму Стефана Георге, можна зауважити певну відмінність. Клен найповніше застосовує герменевтичний та, дещо менш окреслено, семіотико-структуралістський, феноменологічний і психологічний підходи у своєму дослідженні. Державин виявляється більшим прихильником формального підходу, семіотико-структуралістського аналізу творчості німецького поета.

Дослідження творчості німецького поета Стефана Георге як Юрієм Кленом так і Володимиром Державиним, а також й іншими українськими літературознавцями, дає можливість створити всеохопний літературно-мистецький портрет цього митця з української, так би мовити, літературознавчої перспективи, глибше зрозуміти естетичну та ідейну природу німецького модернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бурггардт Освальд*. Георг Кайзер // Експресіонізм та експресіоністи. Література, малярство, музика сучасної Німеччини / Під ред. С.Савченка. - Київ: Сяйво, 1929. – С.107-170.
2. *Бурггардт Освальд*. Екзотика й утопія в німецькому романі // *Клен Юрій (Освальд Бурггардт)*. Вибрані твори: Дрогобич, 2003. – С.263-286.
3. *Бурггардт Освальд*. Експресіонізм у німецькій літературі // *Клен Юрій (Освальд Бурггардт)*. Вибрані твори : Дрогобич, 2003. – С.250-256.
4. *Бурггардт Освальд*. Ернст Толлер // *Клен Юрій (Освальд Бурггардт)*. Вибрані твори : Дрогобич, 2003. – С.257-262.
5. Вибраний Стефан Георге. – Штуттгарт, 1968-1971. – Т.1. – 592с.; Штуттгарт, 1973. - Т.2. – 530с.
6. *Гюнтер И фон*. Стефан Георге: I. Поэт и его произведения // *Аполлон*. – 1911. - №3. – С.49-69.
7. *Гюнтер И фон*. Стефан Георге, его время и его школа // *Аполлон*. – 1911. - № 4. – С.48-63.
8. *Державин Володимир*. Крістіян Дітріх Граббе – драматург німецького романтизму // *Державин Володимир*. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ, 2005. – С.451-456.
9. *Державин Володимир*. Патос і культ досконалості (Про лірику Стефана Георге) // *Державин Володимир*. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ, 2005. – С.432-440.

10. *Державин Володимир*. Поет надлюдського (Фрідріх Ніцше) // *Державин Володимир*. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ, 2005. – С.466-471.
11. *Державин Володимир*. Райнер Марія Рільке // *Державин Володимир*. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ, 2005. – С.441-445.
12. *Еко Умберто*. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб: Symposium, 2006. – 544с.
13. *Клен Юрій (Освальд Бурггардт)*. Вибрані твори: Дрогобич, 2003. – 614с.
14. *Костецький Ігор*. Стефан Ґеорге. Особистість, доба, спадщина // Вибраний Стефан Ґеорге. – Штуттгарт, 1968-1971. – Т.1. - С.29-206.
15. *Явір Гордій [Юрій Клен]*. Стефан Ґеорге // *Клен Юрій (Освальд Бурггардт)*. Вибрані твори : Дрогобич, 2003. – С.257-262.

РОЛЬ ТА РОЗВИТОК КРИТИКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 90-Х РР. ХХ СТОЛІТТЯ

Українська література 90-х рр. ХХ століття, як поезія, так і проза, досить розмаїта як за літературно-мистецькими, стилістичними напрямками, течіями, так і за формою, змістом, написаними та видруккованими в той час художніми текстами. Як підтвердження цього можна означити з'яву нового літературно-мистецького напрямку, як постмодернізм, представленням якого є творчість Івана Андрусяка, Юрія Андруховича та ін., реанімацію та нове трактування саме в межах творчості, вже призабутих напрямів, як постфутуризм (творчість С. Жадана), неоромантизм (творчість Ю. Бедрика), існування вже традиційних напрямів, як романтизм (творчість Р. Скиби), синтез реалізму з метафізикою (творчість А. Охрімовича), повну відсутність такого колись ідеологічного напрямку, як соцреалізм тощо. Однак при всій розмаїтості, фактично не існувало б такого розголосу, якби в свій час на книги, хоча б перелічених авторів, не були видрукзовані рецензії, не зорганізовано чимало презентацій різного штибу од напівкулуарно-камерного чи траверсійно-бурлескного до науково-презентативно-конференційного, що, здебільшого носили дискурсивний характер. Більшість тез даних дискурсів згодом з мовленнєвого аспекту трансформувалися у паперовий виклад й видрукковувалися на шпальтах „Літературної України” чи „Кур'єру Кривбасу” або ж в інших літературно-мистецьких виданнях. В той час, для розголосу своєї творчості митці використовували все: од вже такого традиційного і неодноразово згадуваного свого часу в багатьох відгуках епатажу, до не менш традиційного - намагання залучити на свій бік (зацікавити своєю творчістю з метою промоушенства) літературознавців. Наслідки цієї співпраці цілком зрозумілі і без фактажу і номінуються двома вдалимими словами – позитивна рецензія Однією з ознак цього ходу, як зазначає „Плерома” на території дискурсивного простору в українській літературній практиці дев'яностих „стало відверте “лобіювання” критиками обраних груп. Іноді такі “лобі” виникали за територіальним принципом (прикладом може слугувати “симбіоз” критика Є. Барана та літгруппування “Нова дегенерація”)[1. 245]. Саме цей фактор був домінуючим у такому відгалуженні літературної критики, як критики поточного літературного процесу. До іншого напрямку літературної критики можна віднести літературознавчу критику з усіма її відгалуженнями, а саме: архетипним, компаративістичним, металінгвістичним, структуралістичним та ін. Літературознавчо-критичних шкіл, котрі б розвивали свої ідеї в українській літературі 90-х рр. ХХ століття як в напрямку оцінки та прогнозу подальшого розвитку літературного процесу, так і в напрямку досліджень літератури на архетипному, структурному... рівні фактично не було, хіба що окремі статті, зазвичай вміщені у ваківських виданнях, які в поступальному русі літератури були означені радше опосередковано і не впливали на нього будь-то ідеологічно чи концептуально. Не було також і споріднено-важливих літературознавчих дискурсів, які, натомість мали місце в українській літературі 20-30 рр. минулого століття (мається на увазі цілі та питання, які ставили представники „група п'ятірного” або ж ваплітівці, дискутуючи з плужанами чи гартівцями). Звідси і в певному розумінні маємо однобоке розглядування літературної критики і певне її нехтування в якості літературно-мистецького явища, притаманного саме українській літературі 90-х рр. ХХ століття.

Однак, оскільки критика, як метафізичне явище, з грецької означає судження і визначається як „самостійний вид творчої діяльності, що спирається на практичний тип мислення” [2;413], а в даному контексті ще й „обслуговує поточний літературний процес” [2;413], то виникає певна неточність в номінативному означенні саме в аспекті поставлення та досягнення цілей, які ставив і ставить перед собою суб'єкт цієї літературної категорії, а не терміну, бо саме так сьогодні потрібно класифікувати „літературну критику”. Та ж сама ситуація виникає із трактуванням терміну „рецензія”, але потрактування рецензії як „запозичення письменником ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників чи

літератур з подальшим їх творчим осмисленням (трансформацією)” [2;592] не досить логічно вкладаються в наступні дискурсивні тези:

1) Може бути справжня рецензія напівплагіатом або ж другорядним видом мистецтва? Якщо так, то чи варто вважати рецензію видом мистецтва? Або ж чи існують другорядні і головні види мистецтва? Якщо вона не є плагіатом чи другорядним видом мистецтва, то її варто ставити в один ряд поруч із поезією, прозою, драматургією, як окремий вид, а з іншого боку, як і окремий жанр та стиль, що впродовж століть маємо, приміром, з публіцистикою;

2) А хіба так званий літературний критик не вкладає свою душу пишучи твір на твір, текст на текст? Якщо ж би це було не так, то літературно-критична стаття на щойно з'явлену книгу носила б більше технічний характер і хіба що максимально обмежувалася визначенням теми та ідеї, наявністю, кількістю художніх троп, присутністю чи відсутністю версифікованого розміру.., як кожної поезії зі збірки, так і збірки загалом. Але хіба в цьому полягає суть рецензії чи мета, яку ставить перед собою літературний критик, вкотре беручи до рук вподобану книгу, оскільки після першого прочитання рецензія зазвичай не пишеться?

3) А чи сьогодні будь-який поетичний чи прозовий текст не є симбіозом тих же тем, мотивів, образів, сюжетів світової класики, хоча йменованій постмодерністським? А чи не була та ж сама ситуація в літературі, зокрема українській, у 90-х, другій половині 80-х років ХХ століття? Згоден, що ідеологія і оцінка суспільством митця, аналогічно і митцем суспільства були майже протилежними як в одному, так і другому десятилітті, але їхній розгляд в цілях, які винесені в заголовок статті мають хіба що посутнє (дотичне) відношення до даної тези.

В той же момент проблема тогочасної критики літературного поточного процесу, як і критики минулих десятиліть ХХ століття полягала саме в одиничному творчому відображенні (аналізі) тільки певної естетичної сутності, яка здебільшого була зримою в тих чи інших поетичних текстах митця.

Що ж до прози, то в ній письменник мав більшу особисто-творчу свободу та право для модуляції не тільки світогляду персонажів твору, а й ідеї чи сюжету, про який намагався переповісти відповідно до обраного жанру та мети, яку перед собою ставив. Аналогічно критик мав більшу свободу в своїй творчості як і для модуляції аналізу твору, так і аналітичної модуляції того ж таки твору. Звідси слідує, що критик, пишучи рецензію на повість, роман, збірку оповідань чи новел, мав і має більші можливості, як для творчої інтерпретації тексту на текст, так і для аналітичної модуляції, синтезу, співставлення сюжетних ліній, мотивів, образів приявлених в аналізованій книзі. Єдине, що в даному випадку єднає поета, прозаїка, критика, так це сама книга і співмірність світоглядних позицій. Від них же і залежить позитивна чи негативна оцінка твору саме в межах рецензії.

В поетичних творах така модуляція можлива хіба що на рівні одиничного тексту або ж на рівні структурної концепції збірки. Та ж таки модуляція фактично є неможливою, якщо розглядати всі без виключення поезії, що входять до даної збірки тільки на рівні літературного, зазвичай технічного (елементарне версифікування заради версифікування, що в згрубілій формі класифікується, як графоманство; алітерування; експериментальна колажність, яка особливо ефективно сьогодні почала прогресувати в інтернетівському варіанті, де поетичний текст набуває зовсім іншого забарвлення та значення, аніж той же текст в класичному (друкованому) варіанті) експерименту без експресивного насичення. Навіть у поетичних збірках, які за образно-семантичним наповненням можна означити як постфутуристичні все ж в своїй основі мають не просте експериментування зі словами, буквами українського чи інших алфавітів тощо, а намагання через світоглядні позиції митця саме в такій, насамперед не традиційній і дещо крикливій формі, відобразити порухи і потуги власного внутрішнього творчого „Я”. В даному випадку постфутуристи [3. 1], як і візуалісти (творці візуальної поезії. В 90-х рр. минулого століття найбільше в цій ділянці себе проявив Мирослав Король) стояли дещо осторонь поступального руху літературного процесу, були радше екзотичною його складовою, хоча загалом і входили в нього.

Незважаючи на такі, не вельми позитивні моменти, все ж хотілося б зупинитися більш детальніше саме на творчості представників критики поточного літературного процесу

означеного часу, адже завдяки їм більшість поетів, прозаїків, драматургів, які дебютували у другій половині 80х - 90-х рр. ХХ століття сьогодні введені в шкільну програму [4;144-148], а у вищих навчальних закладах III, VI рівнів акредитації на відповідних факультетах на вивчення їхньої творчості відводиться цілий семестр. В той же момент творчість митців, запропонована для вивчення в старших класах загальноосвітніх шкіл не означена тільки жанровою спрямованістю, бо в їхньому доробку наявні поетичні, прозові, драматургічні твори чи літературно-критичні, есеїстичні статті. До таких авторів можна віднести представників літературних гуртів: івано-франківського „Нова дегенерація” (І. Андрусяк, С. Процюк, І. Ципердюк), харківського „Червона Фіра” (Р. Мельників, С. Жадан), львівського „Бу-Ба-Бу” (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець), окремішно Костянтина Москальця, Ігоря Бондаря-Терещенка, Євгена Барана, Олега Солов’я, Олександра Ярового, Олександра Гордона, Володимира Єшкілева та багато інших. Їхні вагомні внески у поступальний рух української літератури як критиків-рецензентів ще не оцінені на належному рівні. Стовідсотково це не можливо зробити і сьогодні тільки з тої простої причини, що митці ще плідно працюють на обраній творчій ниві. В той час, в 90-х рр. ХХ століття, складалося таке враження, що митці здебільшого писали рецензії про своїх колег по перу, зважаючи на територіальні принципи (територія України) та товариські стосунки. При чому не було важливим кількісне написання (в плані кількості рецензій у власному доробку і обширності статей), а якісне і в той же момент позитивістське. Та, попри все, з даного переліку можна виділити кілька постатей, котрі найбільш продуктивно виявили себе в зазначеному часо-просторі саме як критики поточного українського літературного процесу. Це - Іван Андрусяк (автор збірки рецензій, есеїв та літературно-критичних статей „Літпроцесії”, видрукованої в донецькій видавничій агенції „OST” та „Літпроцесії-2” до сьогодні існуючій в інтернетівському варіанті), Євген Баран (автор більше 5 книг на згадану тематику, останні дві з яких це – „Читацький щоденник – 2005”, виданий за сприяння тернопільського видавця П. Сороки та „Навздогін дев’яностим”, виданий в івано-франківському „Типовіті”) та Ігор Бондар-Терещенко, який окрім численних статей у вітчизняній та закордонній літературно-мистецькій періодиці є автором книг „Текст 1990-х: герої та персонажі” (Тернопіль, Джура, 2003) та монографії „Остмодерн: геопоетика, психологія, влада” (Тернопіль: Навчальна книга, Богдан, 2005). Їхня творчість в руслі критики поточного літературного процесу окреслена не тільки номінативністю оцінки виходу в світ поетичних чи прозових збірок, а й намаганням бачити так би мовити „зсередины” літературного процесу, значення та важливість даної друкованої продукції для української літератури. Цей перелік можна лінійно окреслити в напрямку від простого рекламування художньої літератури через рецензування до критично-теоретичного дискурсу. Першою в цій структурі є творчість Івана Андрусяка, оскільки вона здебільшого авторизована, за виключенням статті „Князювання навиворіт” [5;28-30] в якій помітне певне аналітико-теоретичне прогнозування щодо творчого росту молодого літературного покоління. Цю ж думку підтверджує сам автор в передньому слові до книги, констатуючи: „Ця книжка не претендує на концептуальність, охопність, вичерпність, ані взагалі на що-небудь подібне. Вона – всього лише результат моєї кількох річної співпраці з низкою періодичних видань в якості рецензента. А оскільки видання ці доволі різні за своїм спрямуванням, охопністю аудиторії, стилістикою, „надзавданням”, - так само різними є й підготовлені для них статті про книжки, довільно відібрані з потоку сучасного літ процесу...” [5;5]. В авторизованих рецензіях Івана Андрусяка зазвичай присутні елементи аналізу і тих тез, які підпадають під розглядуване вище трактування критики та рецензії, але в даному випадку вони є радше означенням домінанти книги чи творчості розглядуваного митця, його ідеологічно-творчою рисою, а не аналітично-критичною складовою та метою, якою, насамперед, повинен би користуватися критик в своїй творчості. Приміром, аналізуючи „Схиму” Василя Махна, Іван Андрусяк, починаючи з аналітичних рецепцій про первинних (модерністів) та вторинних (постмодерністів) поетів в результаті розглядає збірку погляду архетипності як символів, так і художніх образів чи поезій, що входять до даної поетичної збірки [5;8-10]. В іншій статті зав’язкою служить певна есеїстичність, пізніше розгляд на порівняльно-цитатному рівні (в даному випадку це творів Т. Девдюка та Євангелія від Матвія) і, насамкінець, підведення читача до загальних штрихів мети поезії, як роду художньої літератури: „А питання... Поезія

покликана їх ставити, а вже Ви, друже читачу, відповідайте...” [5;15]. Подібні початкові аналітичні рецепції притаманні чи не всім статтям як „Літпроцесії”, так і „Літпроцесії-2” і, фактично, є однією з творчих ознак Івана Андрусяка як критика поточного літературного процесу. До певної міри в критична творчість І. Андрусяка є симбіозом елементів та рис есе, віх життя, творчості знаних автором митців не тільки української літератури ХХ століття, а й в межах світового контексту та тих же елементів та рис, але вже з теорії літератури та літературознавчої критики.

Критична творчість Ігоря Бондаря-Терещенка здебільшого окреслена саме в літературознавчому дискурсі. Водночас вона є структуризованою і в роздільному аспекті або аспектах закомпонованих автором в межах розділів книги. Ця риса присутня як в книзі „Текст 1990-х: герої та персонажі”, так і в монографії „Остмодерн: геопоетика, психологія, влада”. Без сумніву, що ці дві інтелектуальні праці є різними в плані цілей та досягнення мети, яку ставив перед собою автор під час компіляції, але до проблеми критичного віддзеркалення літературного процесу 90-х рр. ХХ століття, мають безпосередній стосунок. Тенденційно, що Ігор Бондар-Терещенко в своїх статтях більше тяжіє до літературознавчої критики, однак метода викладу, експресивно-цинічне, почасти постмодерністське забарвлення є відмінним, приміром, від тої ж творчості Івана Андрусяка і може розцінюватися саме як авторський стиль, а не як псевдонауковість, що останнім часом йому закидають. В той же момент критичні статті цього автора не є настільки персоніфіковані, аніж в І. Андрусяка чи Є. Барана. Для Бондаря-Терещенка поетичний чи прозовий текст є радше реципієнтом, відправною точкою, для власних суджень і узагальнень як в межах українського літературно-художнього простору, так і постсоціалістичного, що може слугувати шляхом від одиничного до загального і носить характер структуралістичної літературознавчої критики.

Проміжну позицію в даній полюсній ієрархії між творчістю І. Андрусяка та І. Бондаря-Терещенка в літературній критиці поточного процесу 90-х рр. ХХ століття займає творчість Євгена Барана. В його доробку присутні статті як есеїстично-критичного стибу, так і літературознавчо-теоретичного, проте їхня літературознавча навантаженість абсолютна не схожа на аналітичні рефлексії двох інших згадуваних критиків. Відмінність від критичної творчості І. Андрусяка в творчості Євгена Барана полягає в тому, що Баран, розглядаючи поетичні чи прозові книги більше наближений до есеїстичного мітописання. Це, швидше, розповіді одної живої істоти („уважного читача”, як свого часу неодноразово на цьому акцентував Є. Баран) про інших... „живих істот” (розглядувану книгу та її автора). Для автора також на першому плані стоїть традиційна форма – розглядати будь-яку книгу в контексті, насамперед часу, простору і правил, які існують в суспільстві на момент виходу чи написання книги, а потім вже послуговуватись аналітикою в плані використання цитат, алюзій, думок з приводу. Сутність даної методи, фактично, протікає в двох варіантах, які він і використовує в процесі написання, приміром: розпочинання так званих рецензій з епатажних тез на кшталт: „Писати сьогодні про Олега Солов’я є дуже й дуже непросто. Так само ж і про інших авторів, скаже хтось. По-своєму матиме рацію” [6;77] або в дещо іншому ракурсі, вже цілком відкрито використовуючи особові займенники І відміни: „Це в жодній мірі не рецензія. Але я мусів якось бодай назвати ті книги, автором яких в останні роки є Леонід Куценко, або ж виступає головним промотором книг інших авторів” [6;98]. Таке апелювання до читача є чи найвдалішим промоуторським ходом і зумовлює його на:

1) перепрочитання репрезентованих творів з метою відтворення внутрішнього смислового дискурсу, бо зовнішнього, фактично, не відбувається (мається на увазі полеміки щодо одного твору між кількома рецензентами), а є тільки розглядання даної живої істоти (книги) з різних диспозицій;

2) на прочитання того чи іншого твору, зважаючи на авторитетне ім’я критика.

Окрім цього хотілося би звернути увагу на дещо інші аспекти, які в даному контексті притаманні Є. Барану, як теоретику літератури, що є більш важливим для розвою процесу і літератури загалом, аніж те, що чи не щодня читаємо на шпальтах „ЛУ” або ж „Книжника-REVW”. В цьому контексті характерними виступають статті „Повертаючись до критики-2”, „Українська проза на тлі прози актуальної” із книги „Навздогін дев’яностим”, що з’явилася в івано-франківському „Типовіті”, а також розділ другий вже зазначеної книги. Прикметно, що

подібні статті, які можна було б віднести саме до цього відгалуження критики, так на сьогодні і не апробованого присутні і в інших книгах автора, зокрема: „Зоїлових тренах” [7;108-110], „Звичайному читачі” [8;105-127], „Замасі на міражі” [9;3-4, 31-32], але вони або досить розрізненні за своїм спрямуванням, або хіба що роздільно структуровані, але тільки в межах структури, а не в межах розглядуваного об’єкту. Складається враження, що діючи саме за такою схемою автор намагається в кожну з своїх книг окрім певних вражень, щодо поетичних чи прозових книг, ввести ще свої критичні зауваги, які абсолютно не співвідносяться з означуваними за авторським номіналізмом, але побудовані не тільки на синтезованому підсумку цих зауваг, а й на світоглядних постулатах власного мистецько-критичного досвіду.

Загалом, тенденції літературної критики 90-х років ХХ століття свого часу досліджував і відомий український критик та літературознавець Володимир Єшкілев. В своєму поданні до „Плероми” свої умовиводи він окреслив наступним чином:

- „1) відсутність салонного мислення та “салонного прагнення”;
- 2) намагання підвести загальні теоретичні визначення під наявність літературних явищ, які ще не розкрились у повноті своїх ознак;
- 3) надлишкова емоційність критичних есеїв;
- 4) стандартні способи аналізу текстів, запозичені із спадщини ТР-дискурсу;
- 5) нехтування смаковими критеріями задля групових інтересів без концептуального виправдання такої позиції;
- 6) кокетливий песимізм щодо перспектив літературного процесу;
- 7) термінологічна еkleктика,
- 8) відсутність сепарації публічного від цехового у висвітленні літературного процесу” [1; 245].

Тракування деяких пунктів даної схеми і сьогодні є доволі дискурсивним, однак в загальному баченні проблеми воно найбільш концептуальне і охопне. В той же час цілі, які могли покладатися на літературних критиків цього десятиліття так і не були досягнуті. Ці ж цілі і сьогодні є важливими, бо від них залежить віддзеркалення поезії, прози, драматургії вже нового покоління нового тисячоліття. Їхня суть полягає у взятті критиками на себе ролі:

1) цензорів літератури, які рефлексуючи на прочитані книги повинні були виокремлювати чільне і акцентувати свою увагу на цьому, а інше сприймати як мистецьке тло, фон. Такий напрям міг би ознаменувати з’яву літературно-критичних чи літературознавчих шкіл, вироблення нового списку літературних термінів, категорій, критеріїв оцінки відносно яких і вибудовувався новий підхід в оцінюванні естетичної якості художніх текстів;

2) „митців-пророків” саме в ідеологічному плані, основне завдання яких би полягало в фільтрації не тільки художніх текстів, а й їх змісту, засобів вираження, зважаючи саме на відстоювання позицій сучасної літературної української мови, її чистоти та якості. Вони повинні були в цьому руслі відділяти експериментаторські варіації поетів, прозаїків від зображення в згрубілій (натуралістичній) формі сексуально-психічних збочень, надмірного використання ненормативної лексики, мови арго тощо. Така позиція передбачала якісність поточного літературного процесу і в цьому ж процесі стимулювала б митців до естетично-цілісного вираження свого творчого Его, пошуків нових форм та напрямків, одним з варіантів якого міг би бути синтез тетраментально-рустикального та постмодерністського дискурсів;

3) до певної міри формалізаторів своєї творчості. Суть формалізаторства в даному випадку покладалося на з’яву літературно-критичної антології 90-х років минулого століття під однією палітуркою, що згодом могло би вважатися каноном і носило б більше енциклопедичний характер, а не популяризаторський чужої творчості. Певні спроби в антологічному бумі вказаного десятиліття були, але вони обмежувалися тільки роздільно і в своїй метаоснові були різновекторними (приміром розділ „Критика” в антології „Іменник”, київського видавництва „Смолоскип”) тощо.

В залежності від досягнення цих цілей згодом можна буде говорити про справжній, а не запозичений з різних культур, субкультур розвиток українського літературного процесу і його відображення як в літературознавчій, так і поточній критичній думці.

1. „Повернення деміургів / Плерома”. Ч.3 Мала українська енциклопедія актуальної літератури”. Упорядн. В. Єшкілева, Ю. Андруховича. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998;
2. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Видавничий центр „Академія”, - Серія „Nota bene”, 1997;
3. Відношу до статті Івана Андрусяка „Граблі постфутуризму” <http://dyskurs.narod.ru/Postfutur.htm>;
4. Українська література 5-12 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Затверджено Міністерством освіти і науки України (лист №1/11-6611 від 23. 12. 2004 р.). Під загальною редакцією Мовчана Р. В. – Ірпінь: „Перун”;
5. Андрусяк І. Літпроцесії / Бібліотека альманаху „Кальміус”. – Донецьк: Видавнича агенція „OST”, 2002;
6. Баран Є. Читацький щоденник-2005”, - Тернопіль: „СорокА”, 2006;
7. Баран Є. Зоїлові трени, - Львів: „Логос”, 1998;
8. Баран Є. Звичайний читач, - Тернопіль: „Джура”, 2000;
9. Баран Є. „Замах на міражі”: літературно-критичні есеї // Морена. Літературний журнал одного автора. – Львів, 1997. - №2;

М.Д. ЧУЛКОВ — В.Т. НАРЕЖНЫЙ: КОМПАРАТИВНЫЙ АСПЕКТ

Изучение особенностей творчества писателя и его влияния на прозу последующих эпох выдвигают перед исследователями ряд вопросов, связанных с определением значения его произведений для всего литературного процесса, с установлением форм контакта и особенностей этого воздействия. Сущность “наследия” заключается в том, что “эстетические ценности, воплощенные в произведениях, обогащают сознание последующих поколений” [2, 70]. Настоящая оценка произведений минувших эпох определяется временем. Связь времен способна сохранить и широко отразить тот процесс общения, который заключен в произведениях великих писателей. Их художественные открытия, возникшие при изучении явлений своей эпохи, являются реальной предпосылкой обращений писателей к последующим поколениям. Великие произведения на протяжении своей жизни обогащаются новыми значениями, новыми смыслами, перерастая то, чем они были в эпоху создания. Попробуем провести компаративный анализ творчества М.Д.Чулкова и В.Т.Нарежного, которые смогли обогатить сознание поколений читателей и исследователей многоаспектной характеристикой XVIII и XIX столетия, данной на страницах романов «Пересмешник» и «Российский Жилблаз».

Малоизученные нравоописательные романы В.Т. Нарежного, первым из которых стал «Российский Жилблаз» (1814), стали своеобразным промежуточным звеном между нравоописательной прозой Ф.Эмина, М.Чулкова, В.Левшина, с одной стороны, и писателями гоголевского направления, с другой [4]. Романы В.Нарежного, композиционно близкие авантюрным романам, не нашли должного отклика у современников. Высокая оценка В.Нарежного-романиста впервые была дана В.Белинским, назвавшим его писателем “с замечательным и оригинальным талантом”, позволившим ему занять место одного из “предшественников” Н.Гоголя.[1, 642]

В 1809 году издается первая книжка В.Нарежного «Славенские вечера», где он обратился к героическому прошлому, к историческим образам. В повестях «Рогдай», «Велесил», «Громобой», «Ирена» писатель изобразил богатырей Киевской Руси, наделив их романтическими и чувствительными чертами.

«Славенские вечера» близки «Славенским сказкам» М.Чулкова и по названию, и по композиции: сборник В.Нарежного состоит из повестей — вечеров, у М.Чулкова Ладон и Монах рассказывают по вечерам сказки. Оба писателя стремились воссоздать историю славян, художественно ее осмысляя.

Сближает В.Нарежного и М.Чулкова сходность писательской судьбы. Ни литературная, ни журналистская деятельность не принесли материального благополучия М.Чулкову. В 1770 году писатель причислился канцеляристом в Правительствующий Сенат, где он за десять лет дослужился до чина коллежского асессора, а вместе с ним и получил потомственное дворянство.

В.Нарежный вынужден был уйти в отставку, чтобы заняться литературной деятельностью. В 1814 году выходят первые три части «Российского Жилблаза», а три последних (4-6) — были запрещены полицией. Запрещение романа настолько болезненно отозвалось на писателе, что он решает опять поступить на службу в инспекторский департамент военного министерства, отказавшись от надежды посвятить себя полностью литературной деятельности [4, 85-99].

Литературные судьбы романов «Российский Жилблаз» и «Пересмешник» тоже во многом схожи. Возможно, предвидя препятствия со стороны цензуры, В.Нарежный печатал первую половину романа в трех типографиях, причем раньше вышла третья часть. Книга преследовалась, а три последующие части были запрещены из-за смелого описания нравов современного автору общества, где процветали лесть, ханжество, разврат и казнокрадство.

Нарежный не побоялся дать истинную характеристику крепостной России, изобразив на страницах романа сцены избиения крепостных крестьян, надругательства над ними. Перед читателем предстала Россия эпохи Екатерины II, с ее фаворитами и стремлением к роскоши. В образе вельможи Латрона, героя «Российского Жильблаза», без труда узнавали Григория Потемкина. Реалии времени проступают со страниц третьей части, где изображена деятельность масонской ложи с ее членами: Полярным Гусем, Скорпионом, Овном, Водолеем, Большим Псом, Сириусом и др. Автор сумел не только высмеять ритуалы, раскрыть тайну посвящения в масоны, но и изобличил их в распутстве, чревоугодии, мошенничестве. Полностью роман В.Нарежного увидел свет лишь в 1956 году.

Трудности с изданием «Пересмешника» возникали и у М.Чулкова. Он печатал пять частей «Пересмешника» на кошт разных лиц. Была запрещена цензурой и никогда не увидела свет II часть «Пригожей поварихи», само же название и главная героиня вызвали порицание критиков.

Жизненный и творческий путь писателя В.Нарежного проходил вне дворянских литературных салонов Олениных, Пономаревых, открытых тогда в столице. Его жизнь прошла без почестей и богатства. Это был скромный служащий, тянувший свою ляжку, мечтавший выбиться в люди. На историю жизни своего героя князя Чистякова Нарежный перенес воспоминания о своей жизни, об учебе в университете. Известно, что М.Чулков проецировал на судьбу Неоха годы своей учебы в гимназии при университете. Нарежный, как и Чулков, большую часть своей жизни вынужденные заниматься службой, добывая средства для литературной деятельности, получили известность, прежде всего, как писатели демократического направления. Если М.Чулков стал родоначальником плутовского и реально-бытового романов в России, то В.Нарежному принадлежит слава зачинателя русского реалистического романа XIX века.

Свое понимание задач романиста В.Нарежный сформулировал в предисловии к «Российскому Жилблазу»: *“вероятность, приличие, сходство описаний с природою, изображение нравов в различных состояниях и отношениях”, “соединить приятное с полезным”*. Автор уточняет, что *“одну и ту же вещь, одно и то же чувство, движение, желание, отвращение один называет полезными, другой — гибельными, один — приятными, другой отвратительными”*, и *“спокойно предает себя свободному суждению каждого”*[5, 623].

Свой «Пересмешник» М.Чулков тоже считает *“полезным препровождением скучного времени”*, о чем сообщает читателю в Предупреждении [6, 89].

Произведения М.Чулкова и В.Нарежного близки и выбором героев – обыкновенных людей из народа. В «Пересмешнике» М.Чулкова «мелкотравчатые» герои Ладон, Монах, студент Неох и др. вызывают симпатии читателей. Бескорыстие и благородство частного маляра Ходулькина, погребщика Саввы Трифионовича, труженика Трудовского, еврейшикаря Яньки противопоставлены в романе В.Нарежного жадности, подлости, жестокости деревенских богачей, попов, старост, сильных мира сего. Сюжетным стержнем «Российского Жилблаза» становятся похождения главного героя, доверчивого и простодушного бедного дворянина Гаврилы Симоновича Чистякова. Чистяков чистосердечно повествует о своих злоключениях семейству помещика Ивана Ефремовича Простакова. Эта форма рассказа дает возможность читателю представить, как все звенья государственного механизма, от будочника до светлейшего князя, способствуют угнетению и ограблению народа. Под влиянием царящего произвола, разврата, самодурства неплохой по своим задаткам князь Гаврилы Чистяков сам начинает творить беззакония и подлости, тяжесть которых когда-то испытал на себе. В.Нарежный детально показывает рост карьеры Гаврилы: сначала он выполняет работу швейцара, а потом и секретаря при вельможе Латроне, где он научился брать взятки, обманывать, притворяться, повторяя повадки своего господина.

Описывает служебные занятия Неоха у знатного господина и М.Чулков, сообщая при этом и требования к секретарю, характеризуя нравы современного ему общества: *“Ежели господин Неох по присяжной должности наблюдает чрезвычайную скромность, без которой все сие дело, даже и самое начало его, разрушиться может, и обещает не спрашивать и не выведывать о той особе, с которой он дружеское обхождение иметь будет, ни о людях,*

для того к нему присылаемых, ниже о месте, в коем свидания сии будут назначены, то сей обещает доставить ему благополучие такое, какого более господину Неоху желать уже не надобно” [8, 246]. На страницах «Пересмешника» М.Чулкова проступают и черты крепостной действительности. Жестокость помещиков, обнищание крестьян, живущих в “расчесанных деревнях”, где нельзя пожить и корочкой хлеба, разоблачаются автором в рассказе Монаха. В повести «Горькая участь» автор создал трагический образ русского пахаря, защитника, утверждая, что “государство без земледельца обойтися, так как человек без головы жить, не может” [6, 145].

В.Нарежный создает гротескный групповой портрет сильных мира сего, свидетельствующий о разложении нравов, господствующих в государстве. Главными фигурами этого портрета стали сиятельный мерзавец князь Латрон, великосветская ханжа Бывалова, развратный вельможа Ястребов, тупой самодур граф Дубинин, члены масонской ложи: “Полярный гусь” – откупщик Куроумов, “Небесный Телец” – богач граф Такалов, филантроп, “примерный барин” – Доброславов и др. Помещичий произвол и жестокость крепостной действительности особенно отчетливо проявляются в поведении князя Светлозарова — Головорезова, с упоением созерцающего драку стравленных друг с другом крепостных слуг. Он не мог налюбоваться на кровь, текущую из зубов, на волосы, летящие клоками. Недалеко ушел от него и сын Володя, который “имеет теперь двадцать лет; хорошо говорит по-французски, и несколько по-русски; двух девок сделал матерями; человекам десяти псарей выбил зубы по два и по три” [5, 530]. Эти картины близки «Путешествию из Петербурга в Москву» А.Радищева, где в главе «Зайцево» рассказано о такой же жестокой помещичьей семье. Близка «Путешествию» А.Радищева и позиция В.Нарежного по отношению к крепостному человеку, которая выразилась в словах героя: “размышляя долго и притом по всем правилам логики, заключил я, что крепостной человек есть точно человек мне подобный, имеет все преимущества души и тела, точно как и я перед другими животными, а потому бессмертную душу и свободную волю” [5, 445].

Обилие вставных новелл, побочных сюжетов, ответвлений, как и некоторая архаичность языка, роднит произведения М.Чулкова и В.Нарежного. Много общего и в композиции романов. В.Нарежный подхватывает композиционную особенность «Пересмешника» М.Чулкова: герои рассказывают сказки по вечерам. Уже первая глава романа «Российский Жилблаз» названа автором – «Вечер в деревне». Как и в «Пересмешнике», не сразу начинают сказываться истории в «Российском Жилблазе». Лишь с третьей главы приехавший Чистяков решается поведать о своей жизни семье Простакова. В свой рассказ он включает истории встреченных им героев, притчи. Все это входит в общий сюжет о жизни семьи помещика Простакова, его дочерей, их соседей и знакомых, являясь сюжетной рамкой произведения. Чтобы читатель не запутался в этих историях, автор несколько раз для связки объясняет причины, по которым исповедь Чистякова прерывается. Иногда писатель точно указывает отрезок времени, описанный героем, например, Чистяков сообщает: “Итак, я оставил уже вторую свою родину. Почти за двадцать лет назад выходил из Фалалеевки и был также ниц и печален. Там, как и здесь, лишился жены и спокойствия. Но тогда я был молод...” [5, 524]. Или же герой обращается к друзьям с самохарактеристикой: “Вы видели меня с юношества до пожилых лет возраста; видели врожденные и приобретенные пороки и добродетели; видели наверху счастья — и мгновенно в бездне злополучия. Из примера моего научись, сын, что поступки наши, сообразующиеся более движениями сердца, нежели внушениями рассудка и совести, никогда не будут правильны” [5, 571].

У М.Чулкова в «Пересмешнике» тоже можно выделить связки. Он использует повторяющиеся сюжеты и образы, заканчивает рассказ Ладона сообщением о том, кто будет говорить далее.

Близость волшебному пласту «Пересмешника» находим и в четвертой части романа В.Нарежного, где Чистяков встречается с героями, совершающими подвиги ради прекрасных дам: они участвуют в поединках, проникают ради возлюбленных в замок. Их истории со счастливым концом тоже напоминают волшебные сказки. В структуре всего романа они занимают четыре последние главы четвертой части и первую главу пятой, а все вместе являются вставной повестью. В жанровом плане это произведение можно назвать плутовской повестью,

так как налицо есть основные ее черты. Герои родились в богатых семьях. Судьба заставила их неоднократно менять место жительства, род занятий, превратив в пикаро. *“Попеременно бывал я парикмахером, бородобреем, аббатом, трактирным лакеем, лавочником, маркизом, оставившим отечество по несчастным случаям, дрессировщиком собак, наставником в модных пансионах, — везде неудача! Я переменял города и деревни, везде совался и находил везде одно и то же. Или я сам отходил, или меня выгоняли. Наконец, счастливая звезда моя воссияла. В Киеве сделался я подносчиком напитков в немецком клубе”*, [5, 454] — рассказывает о себе француз. Но эту характеристику жизни можно применить и к другим героям: испанцу, поляку, нищему Пахому, так как все они испытали превратности судьбы плута. Это и жизнь испанца, прошедшего через суд инквизиции; и обедневшего шляхтича, мстившего за честь семьи и смерть отца, история незаконнорожденного сына дворянина Любимова; вся биография французского героя, начиная с его рождения и воспитания, когда он *“старался болтать, сколько можно больше и вольнее, играть на некоторых инструментах, петь, танцевать и биться на шпагах”* [5, 451]. Все они объединены общим замыслом: узнать, кто такой этот нищий и помочь ему освободить из замка возлюбленную Софию и ребенка, которые находились там пять лет. Но поскольку эту повесть рассказывает Чистяков, принимавший участие в главных событиях, она логично входит в роман, расширяя представления читателя о нравах, царивших в Испании, Франции и Польше.

Автор сознательно изображает человеческие дурачества с превращением нищего калеки в статного молодца, споединками без пострадавших, ссорами, доходящими до скандалов и драк, с тайными похищениями невест и т. д. Все истории своих героев автор неоднократно называет “дурачествами”. В.Нарежный старается развлечь читателя, видя в этом тоже пользу своей книги. Это напоминает установку М.Чулкова, создавшего «Пересмешник» для тех, кто умеет смеяться над собой, а не только над другими, так как *“человек - животное смешное и смеющееся”*. Уже в этой вставной повести В.Нарежного можно найти страницы, близкие по стилю М.Чулкову, описавшему чудачества Балабана: *“Сражение до тех пор продолжалось, пока монах, совсем обессилив и запутавшись в рясе, не повалился на пол с сильным стуком и кряхтеньем. Мать моя, пришедшая от падения сего в чувство, открыла глаза и, увидя духовника всего в багряных пятнах и кровь, текущую со лба, вскочила, закричала, и, прежде нежели отец мой успел и на нее поднять отмстительные четки, она подбежала к нему, вцепилась в усы и, скривя зубами, начала рвать со всей силы”* [5, 444].

Дурачества Балабана, превратившие его *“в плешивого скомороха”*, закончились тем, что за обедом ученая сорока *“долбанула его раза два, три очень исправно в глупую столицу плешивого его разума”* [6, 106].

Близки “Российскому Жилблазу” эпизоды из “Сказки о рождении тафтяной мушки” М.Чулкова. Встречи героев с лакеями знатных женщин совпадают в деталях. В обоих произведениях герои встречают слугу, находясь в бедственном положении. В эпизодах обоих романов встречаются и Незнакомка, и Невидимка. Именно благодаря встрече с Незнакомкой резко меняется судьба Неоха и Гаврилы Чистякова.

Наследуя традиции любовно-авантюрного романа, М.Чулков и В.Нарежный вводят образ женщины-невидимки. Невидимкой становится тайная любовница князя Гаврилы, которая целый год приходила к нему ночью. Невидимки в произведении В.Нарежного — это и женщины, играющие роль нимф в масонской ложе: Ликориса, Феломена, Лавиния. И хотя в масках находятся члены братства каменщиков, именно женщины окружены тайной: увидеть их можно лишь ночью, у каждой из них своя роль, сценическое имя и трагическая судьба. Встреча Ликорисы с Чистяковым стала роковой. Их любовь, пройдя все испытания, заканчивается браком, но он длился недолго.

Невидимка у М.Чулкова — дочь богатого боярина Лелия. Она скрывает свое лицо под маской от возлюбленного. Здесь нет тайны, это признак любовной игры, стремление привлечь возлюбленного Неоха. Студент Неох принимает правила игры, и, чтобы узнать красавицу на балу, помечает на ее щеке мушку адским камнем. История их любви тоже заканчивается благополучно. Государь помогает Неоху получить место, стать боярином и жениться на Лелии.

Через весь роман В.Нарежного проходит тема продажи любви и образ падшей

женщины, ставшей жертвой обстоятельств в обществе, где женщина бесправна. Первым остро поднял эту тему М.Чулков в «Пригожей поварихе», хотя отдельные отзвуки ее можно найти и в «Пересмешнике», прежде всего в «Сказке о рождении тафтяной мушки». Здесь автор доказывает, что торговать собой способны и простолюдинки, и купчихи, и дворянки. Как бы оправдывая поведение Мартоны – героини романа «Пригожая повариха», М.Чулков показывает деятельность купеческой жены. Она была дочерью богатого дворянина, необычайно красива, *“из тех женщин, которые сочиняют романы и пишут предуведомления к оным стихами, чего ради собиралось к ней множество остроумных молодых людей...”* [8, 183]. Дом этой купчихи стал домом разврата, где продавалась и покупалась любовь. На страницах романа «Российский Жилблаз» автор выводит образ французенки госпожи Амурез, которая *“промышляла самым прибыточным товаром”...*, *“скупала маленьких девочек, обучала их разным наукам, музыке, пению, танцеванию, ... поторговав довольно времени их прелестями, продавала в рабство старым богатым сатирам”* [5, 483]. К ней в рабство попадает и Фекла — первая жена Гаврилы Чистякова. История Феклуши – это рассказ о том, как деревенская женщина превратилась в содержанку князя Светлозарова. А потом в весталку Фиону, актрису – любовницу Лагрона, Лавинию – нимфу *“дома просвещения”*.

В романе несколько раз пересекаются жизненные истории Чистякова и Феклуши. Рассказывая о ней Простаковым, Чистяков сообщает о свадьбе, рождении сына, измене жены, о похищении ребенка. Встретившись, они стараются помочь друг другу в трудную минуту. Читатель становится свидетелем постепенного нравственного падения Феклы - Лавинии. Но замысел автора заключается в изображении женщины, способной очиститься, изменить свою жизнь. Истории падших женщин, изображенных в романе, – Феклуши, Ликорисы, Марии, Надежды, Лизы носят исповедальный характер. Героини способны измениться, бросить свое ремесло, способны полюбить и очиститься благодаря этому высокому чувству. Эта исповедальность, суровая оценка своей прежней жизни, роднит героинь В.Нарежного с историей Мартоны.

Одной из важных в «Пересмешнике» стала тема воспитания в дворянской семье. В век Просвещения эта тема была главной в романах. Но М.Чулков не идет по пути просветительских романов, отказывается от назидательности, изображая результаты уродливого воспитания. Его герои: ветреница Аленона, развлекающаяся после смерти родителей; Володимира, желающая убить отца и нанимающая для этой цели Неоха; дорянский сын, способный погубить отца из-за наследства («Скупой и вор»); сын винного компанейщика, столкнувшийся отца с голубятни («Дьявол и отчаянный любовник»); потерявший уважение к своим родителям Ладон и мн. др. – свидетельствуют о моральном кризисе, отсутствие воспитательного воздействия в семьях. Эта тема волновала и В.Нарежного. В «Российском Жилблазе» читатель знакомится с воспитанием в семьях Простаковых, Прочудиных, Трудовых. Читатель видит, как огорчаются отцы, отдавшие своих дочерей в пансион: *“дочери мои не знали бы говорить по-французски, не читали бы в подлиннике “Альзиры”, “Андромахи”, “Генриады”, но также и “Терезии Философки”, “Орлеанской девственницы”, “Дщери удовольствия” и прочих беспутных сочинений, делающих стыд веку и народу”* [5, 222]. Но если Простаков заботится о нравственности своих дочерей, то генеральша огорчена тем, что воспитание в монастыре превратило дочь в неотесанную куклу, нелюдимку, не умеющую флиртовать с кавалерами. *“Если бы я знала, что такие несчастные следствия выйдут из воспитания в монастыре, никогда бы эту статую туда не отдавала”*, [5, 536] – делает она вывод. Автор показывает нарушение всех моральных, гражданских, человеческих традиций в семьях помещиков - крепостников, воспитывающих детей по своему образу и подобию: сын издевается над крестьянами, как и отец, делает свою карьеру благодаря связям родителя. *“Вот два примера наилучшего воспитания. Отец спорит с сыном о первенстве в приобретении какой-нибудь распутницы, а мать, — о боже, как гром твой не поразит ее”* [5, 437], распутничает на глазах у дочери, обучая ее флирту, — пишет В.Нарежный.

И М.Чулков, и В.Нарежный на страницах своих произведений ведут полемику о значении романа и о характере писательской деятельности. Это оправданно, так как М.Чулков творил в период утверждения романа как полезного жанра. Создав “низовой” роман, он противопоставил его любовно-авантюжному и просветительскому роману с его

дидактичностью. В.Нарежный стал родоначальником реалистического романа. Он стремился отделить свое произведение и от хорошо известных “пустыньких романцев” – «Модная лавка», «Новый Стерн», переведенных с французского языка, “*которыми наполнены книжные лавки*” [5, 48], и от «Жилблаза» Лесажа.

На старницах «Российского Жилблаза» находим пародийные образы сочинителей, стремящихся подражать модным западным писателям. Яков Голяков вознамерился написать трагедию, чтобы “*обессмертить свое имя и тем оказать важную услугу своей фамилии, месту рождения, отечеству, веку, всей вселенной*” [5, 363]. Его деятельность, особенно попытка театрализации по ночам, привела к тому, что окружающие приняли его за сумасшедшего.

Образ Якова Голякова можно рассматривать как литературное продолжение “*стихокрапающего*” Балабана, созданного М.Чулковым в первых десяти главах «Пересмешника». Этот герой объяснялся в любви стихами, так как “*ненавидел он прозу смертельно и не умел совсем ею изъясняться, а стихами говорить не мог, хотя и был до них превеликий охотник*” [6, 124]. Приведя две сатиры, М.Чулков тут же объясняет, что Балабан “*вздумал писать комедии и сочинил одну в четырех действиях по своему расположению*” [6, 126].

Пытается стать сочинителем и князь Чистяков. Нарежный подробно описывает его творческое состояние, его желание выбрать произведение, которому можно было бы подражать. Есть лишь произведения, где “*необъятные дарования, неисчерпаемое воображение, парящая пылкость*” переплетаются со вздором и нелепостями. Он анализирует трагедии, как древние, в “*которых никогда не находил того, чего искало сердце*” [5, 369], так и новейшие французские, представляющиеся “*узкими, мелкими лодками, на коих чучелы Ахиллесов, Агамемнонов, Гекторов, Александров и Кесарей плывут по пузырящемуся ручью, одеты будучи в шитые камергерские кафтаны, с кошельками на косах, в париках ХУП века*”. Английские и немецкие трагедии “*большую часть похожи на просторную долину, коей взор обнять не может*” [5, 369]. Не подходит Чистякову и комедия, так как “*сей род театральных сочинений наводнил целую вселенную*”, настоящая комедия, которая “*исправляла бы нравы, а не развращала*” была бы освистана “*при первом представлении*” [5, 370]. Так автор знакомит читателя со своим взглядом на традиционные жанры классицизма, а вместе с критикой дается характеристика литературной жизни России, состояния театров, читательского и зрительского вкуса.

Чистяков понимает, что быть писателем – значит приносить пользу обществу. Размышления героя Нарежного о писательском труде перекликаются с Предупреждением к «Пересмешнику». “*Я стараюсь быть писателем, если только когда-нибудь мне это удастся, и все мое желание основано на этом; и как сие еще первый труд, то не осмелился я приняться за важную материя, потому что вдруг не можно мне быть обо всем сведущу, а со временем, может быть, получу сие счастье, что назовут меня сочинителем; и когда я снущу сие имя, то надобно, чтоб разум мой уже просветился ...*” [6, 90], — сообщает М.Чулков. От I части к V «Пересмешника» растет мастерство писателя, он становится уже сведущ во многих материях, поднимает социальные проблемы, острее становится перо его сатиры.

Называя В.Нарежного “второстепенным писателем”, Д.Дюришин подчеркивает, что “его романы «Аристион, или Перевоспитание», «Бурсак», «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» тематикой и образами героев во многом предвосхитили появление выдающихся произведений Гоголя, персонажей «Мертвых душ», «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Тараса Бульбы» и др.” [3, 214]. Согласимся с исследователем, что именно творчество второстепенного писателя способно “прямолинейно” отражать межлитературные “связи и схождения как в рамках национального, так и международного литературного контекста” [3, 214]. Применив компаративный подход к анализу творчества писателей разных литературных эпох М.Чулкова и В.Нарежного, мы проследили перекличку тем, образов, мотивов, сюжетных построений, возникших в процессе межлитературных влияний и, следовательно, можем говорить о наличии литературной традиции. М.Чулков в «Пересмешнике» сумел затронуть темы и идеи, которые являются вечными и поэтому неисчерпаемы и сегодня. В этом его заслуга как первооткрывателя. В.Нарежный на новом уровне развития литературы творчески осмыслил наследие М.Чулкова, сделав его современным для читателя начала XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В.Г. Воспоминания Фаддея Булгарина. Две части // Полн. собр. соч.: В 13 т. – М., 1955. — Т.9.
2. Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – Л., 1978.
3. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979.
4. Назарова Л.Н. Русский роман первой четверти XIX века. От сентиментальной повести к роману // История русского романа: В 2 т. — М.- Л., 1962. — Т.1.
5. Нарезный В.Т. Избр. соч.: В 2 т. — М. , 1956. – Т.1.
6. Чулков М.Д. Пересмешник, или Славенские сказки // Русская проза XVIII века. — М., 1950.
7. Чулков М.Д. Пригожая повариха // Русская проза XVIII века. – М., 1950.
8. Чулков М.Д. Сказка о рождении тафтяной мушки // Пересмешник. – М., 1987.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Адоніна Л. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри російської мови та зарубіжної літератури Севастопольського міського гуманітарного університету.

Бойчук І. – аспірант кафедри української літератури Прикарпатського національного університету ім.В.Стефаника, викладач Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Поет, літературний критик, редактор літературно-мистецького альманаху “Алкос”, член НСПУ.

Валігура О. – докторант кафедри англійської філології факультету перекладачів Київського Національного Лінгвістичного Університету.

Григорук А. – викладач Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв.

Дербеньова Л. – кандидат філологічних наук, доцент Прикарпатського національного університету ім.В.Стефаника.

Замойський А. – кандидат політичних наук, ад’юнкт Інституту Політології Свентокшиської Академії в Кельцах, Польща.

Злобіна Т. – аспірант Національного інституту стратегічних досліджень, Київ.

Коссецький Й. – доцент Свентокшиської Академії в Кельцах, Польща.

Коханська І. – аспірант кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Красовська І. – викладач кафедри англійської філології факультету перекладачів Київського Національного Лінгвістичного Університету.

Курганова Ю. – аспірант Інституту соціології НАН України, Київ.

Лазірко Н. – аспірант кафедри світової літератури Дрогобицького державного педагогічного університету ім.І.Франка.

Лобас Н. – аспірант кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства, асистент кафедри українського та загального мовознавства Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка.

Набитович І. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та історії української літератури Дрогобицького державного педагогічного університету ім.І.Франка, професор Інституту Славістики Університету ім.Марії Склодовської-Кюрі в Любліні, Польща.

Ляпічева О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та російського мовознавства Дніпропетровського державного університету, докторант тієї ж кафедри.

Медная А. — студент Севастопольського міського гуманітарного університету.

Надель-Червінська М. – кандидат філологічних наук, викладач кафедри дидактики російської мови Сілезького університету в Катовіцах.

Пятакова Г. – доцент Львівського національного університету ім.І.Франка.

Сітько Ю. — кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови та зарубіжної літератури Севастопольського міського гуманітарного університету.

Стефанський Р. – кандидат політичних наук, ад’юнкт Інституту Політології Свентокшиської Академії в Кельцах, Польща.

Шнуровська Л. – аспірант кафедри англійської філології факультету перекладачів Київського Національного Лінгвістичного Університету.

УМОВИ ПРИЙОМУ МАТЕРІАЛІВ ДО АЛЬМАНАХУ

Загальні відомості. Альманах «Studia methodologica» створено 1993 року для публікування результатів досліджень у галузі методології гуманітарних наук. До альманаху приймаються наукові статті з проблем філософії та методології гуманітарних наук. Перевага 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 Ученої ради ТДПУ ім. В. Гнатюка.

Традиційними рубриками альманаху стали “Методологічні студії”, “Літературознавчі студії”, “Мовознавчі студії”. “Редакція зацікавлена в матеріалах до рубрик “Рецензії та огляди”, “Переклади” (українською або російською мовами) та “Sapienti sat” (свого роду “інтелектуальний десерт”, виражений в афористичній або навіть гумористичній формі). Матеріали друкуються мовою оригіналу із збереженням авторської стилістики. Авторам надсилається примірник альманаху. Примірник альманаху можна замовити за адресою редакції.

Увага! Редакція залишає за собою право на розміщення матеріалів кожного випуска на веб-сайті альманаху одразу після виходу його друкованої версії.

Вимоги до оформлення матеріалів. Матеріали приймаються у форматі .doc (Microsoft Word) або .rtf. 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.

В мережі Інтернет функціонує веб-сторінка альманаху за адресою:
<http://studiamethodologica.com.ua>

Наукове видання

STUDIA METHODOLOGICA

Випуск 20

Відповідальний за випуск Ю.Завадський

Здано до складання 16.04.2007. Підписано до друку 30.04.2007.
Формат 70x108/16. Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Наклад 300.

Адреса редакції альманаху: 46027, Тернопіль-27, а/с 554.
Редакційно-видавничий відділ Тернопільського національного
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.
46027, Тернопіль, вул. М.Кривоноса, 2