

# **European Journal of Literature and Linguistics**

**Nº 3 2019**

# European Journal of Literature and Linguistics

Scientific journal  
№ 3 2019

ISSN 2310-5720

**Editor-in-chief**

Erika Maier, Germany Doctor of Philology

**International editorial board**

Akhmedova Raziya Abdullayevna, Russia, Doctor of Philology  
Allakhverdyan Tamara Nikolaevna, Ukraine, Doctor of Philology  
Belous Viktor, Ukraine, Ph.D. of Philology  
Dmitrieva Olga Alexandrovna, Russia, Doctor of Philology  
Ivanyan Elena Pavlovna, Russia, Doctor of Philology  
Halipaeva Imperiyat Arslanbekovna, Russia, Doctor of Philology  
Jasna Potočnik Topler, Slovenia, PhD of Literature  
Khoutyz Irina, Russia, Doctor of Philology  
Marszałek Paulina, Poland, Doctor of Philology  
Montoya Julia, Spain, Doctor of Philology  
Muhamed Mustafi, Macedonia, PhD in Philology  
Obraztsova Olena, Ukraine, Doctor of Philology  
Petrov Vasily Borisovich, Russia, Doctor of Philology  
Rechad Mostafa, Morocco, PhD in Linguistic  
Tsvetkova Mzia Giglaevna, Georgia, Doctor of Philology  
Vorobyova Olga Ivanovna, Russia, Doctor of Philology  
Zholshayeva Maira Satibaldiebn, Kazakhstan, Doctor of Philology  
Zhaplova Tatiana Mikhaylovna, Russia, Doctor of Philology

**Proofreading**

Kristin Theissen

**Cover design**

Andreas Vogel

**Additional design**

Stephan Friedman

**Editorial office**

Premier Publishing s.r.o.

Praha 8 – Karlín, Lyčkovo nám. 508/7, PSČ 18600

**E-mail:**

pub@ppublishing.org

**Homepage:**

ppublishing.org

European Journal of Literature and Linguistics is an international, German/English/Russian language, peer-reviewed journal. It is published bimonthly with circulation of 1000 copies.

The decisive criterion for accepting a manuscript for publication is scientific quality. All research articles published in this journal have undergone a rigorous peer review. Based on initial screening by the editors, each paper is anonymized and reviewed by at least two anonymous referees. Recommending the articles for publishing, the reviewers confirm that in their opinion the submitted article contains important or new scientific results.

Premier Publishing s.r.o. is not responsible for the stylistic content of the article. The responsibility for the stylistic content lies on an author of an article.

**Instructions for authors**

Full instructions for manuscript preparation and submission can be found through the Premier Publishing s.r.o. home page at:

<http://ppublishing.org>

**Material disclaimer**

The opinions expressed in the conference proceedings do not necessarily reflect those of the Premier Publishing s.r.o., the editor, the editorial board, or the organization to which the authors are affiliated.

Premier Publishing s.r.o. is not responsible for the stylistic content of the article. The responsibility for the stylistic content lies on an author of an article.

Included to the open access repositories:



© Premier Publishing s.r.o.

All rights reserved; no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission of the Publisher.

Typeset in Berling by Ziegler Buchdruckerei, Linz, Austria.

Printed by Premier Publishing s.r.o., Vienna, Austria on acid-free paper.

## Section 1. Linguistics

*Murad Al Kayed,  
PHD in Linguistics, Ajloun University College  
Department of English language and Literature  
Al-Balqa Applied University  
E-mail: murad.alkayed@bau.edu.jo*

### COLLOCATIONS OF THE BODY PART "HAND" IN ENGLISH AND ARABIC

**Abstract.** The aim of this study is to investigate the meaning of the collocation of the body part "hand" in English and Arabic and to explore the similarities and differences between the two languages in terms of "hand" collocations. The study also attempts to find out whether English collocations have identical equivalents or partial equivalents in Arabic. The study finds out that 55% of Arabic and English "hand" collocations have partial equivalents.

**Keywords:** collocation; equivalents; hand; lexicography.

#### Introduction

Collocation is a term used by J. R. Firth to refer to words which came with each other. Cruze, for example, defines collocation as "sequences of lexical items which habitually co-occur, but which are nonetheless fully transparent in the sense that each lexical constituent is also a semantic constituent" (1986: 40). Cambridge Dictionary also defines collocation as "a word or phrase that is often used with another word or phrase", in which the meaning of collocation cannot be predicted from the meaning of individual parts. For example, the word "hard" comes with "frost" as in "a hard frost", but the word "strong" does not collocate with "frost".

Many studies are interested in exploring the meaning of body parts. For example, Enfield et., al. (2006) investigate the meaning of body part terms cross-culturally. Their study reveals the literal and non-literal meaning of body parts along with differences in morphology and syntax between ten lan-

guages. The study found out that these languages differ in meaning and categorizing of body parts. Nan (2012) explored the differences and similarities between Human body vocabulary (HBV) used in Korean, Chinese and English. The study found out that even though that these languages have many differences in the use of HBV, but they show similar ways of semantic asymmetry and semantic change. In another study, Němcová (2013) studied English and French idioms that contain three body organs – head, hand and foot. The study compared between English and French body idioms at lexical, formal and semantic level. Concerning hand idioms, the study found out that out of the number of 59 hand idioms there are 51 more or less equivalent pairs (86.5%).

With respect to collocations, Parlog (2005) studies the meaning of "heart" in terms of idioms and collocations in Romanian and English. He analyzed the collocations of heart at the lexical and grammatical level. Similarly, Al Smadi (2015) investigates the

collocations of the body part “Heart” in English and Arabic. The study found out that most of collocations in English does not differ in meaning (literal or idiomatic) from their Arabic counterparts.

It is clear from the above literature that collocations of body parts gained little attention from scholars. In addition, to the best knowledge of the author there is no single study that investigates the collocation of “hand” in English and Arabic. Thus, this study is very important since it investigates the similarities as well as the differences between English and Arabic collocations of the word “hand”. It also explores if English “hand” collocations have partial or identical equivalents in Arabic.

## Methods

### Data collection

The data for the current study were collected from five dictionaries: Oxford Collocations Dictionary for Students of English (2002), Online Oxford Collocation Dictionary, Al-Hafiz Arabic Collocations Dictionary (2004), Online Cambridge Dictionary, and Online Almaany Dictionary.

### Data Analysis

The current study classifies “hand” collocations into four grammatical categories: “hand + verb”, “hand + noun”, “adjective + hand” and “hand + phrase”. Then each category is divided into identical and partial equivalents. Identical equivalents are the English “hand” collocations which have identical Arabic equivalents (the collocations in both languages are the same in terms of semantic, lexical and formal level). The partial equivalents are the English or Arabic “hand” collocations that have partial equivalents (the collocations have the same meaning but different structures).

## Results and Discussion

This section presents “hand” collocations in English and Arabic based on four grammatical categories: “hand + verb”, “hand + noun”, “adjective + hand” and “hand + phrase”.

### 1. Hand + Noun:

#### 1.1. Absolute (identical) equivalents:

This section explores the English “hand” collocation of the grammatical category “hand + noun” with

their identical Arabic equivalents; for example, hand bag “حقيبة يد” /Hagibat yad/, hand brake “مكبح يدوي” /makbaH yadawi/, hand luggage “حقيبة يد” /Hagibat yad/, handmade “مصنوع باليد” /maSnu:9 bilyad/, limb hand “يد طرف” /yad Taraf/.

### 1.2. Partial Equivalents of English and Arabic collocations

This section presents the English and Arabic “hand” collocation of the grammatical category “hand + noun” which have partial equivalents. In English, there are handbook “كتيب” /kutayib/, hand cuffs “قيود” /guyu:d/, hour/minute hand “عقارب الساعة” /9ga:rib alsa9ah/. In Arabic, there are يد الثوب /yad altho: b/ [sleeve], يد الدهر /yad aldahar/ [adverb: never], يد الله /yad allah/ [power of God], خفة اليد /khifat alyad/ [magic], وضع اليد /waDa9 alyad/ [condemnation], ذو يد /thu: yad/ [powerful man].

## 2. Verb+ hand

### 2.1. Identical Equivalents

This part presents English collocations of the grammatical category “verb+ hand” which have identical Arabic equivalents. For example, hold/take hand “يمسك بيده” /yamsik biyad/, put hands up “ارفع يديك” /?irfa9 yadeak/, press his hand “يضع يده” /yaDghaT 9la yaduh/, lay/put a hand “رفع يده” /rafa9 yaduh/, withdraw hand “سحب يده” /saHab yaduh/, spread his hand “فرد/مد يديه” /mad yaduh/, clench his hands “يشد يديه” /yashad yaduh/, wipe his hand “يمسح يديه” /yimsah yaduh/, beat his hand “يضرب بيديه بشدة” /yaDrab biyaduh bishdah/, give him a hand “يعطيه يده” /ya9Teah yaduh/ [give someone help], and cut his hand “جزم يده” /jatham yaduh/.

### 2.2. Partial Equivalents of English and Arabic Collocations

This part investigates partial equivalents of English and Arabic hand collocation of the grammatical category “verb+ hand”. For instance, have a hand in something “له ضلع في” /lahu Til9 fi:/ [to be involved with something], give a hand to “يصفق” /yu9afiq/ [clap his hands], take sb/sth in hand “يأخذ مسؤولية” /ya2khuth mas?uliah/ [to start to be in charge of

someone or something], live from hand to mouth "يعيش بكفاف" /ya9i: sh bikafaf/ [to have just enough money to live on and nothing extra], keep a firm hand on something "يتمسك" /yatamasik/ [to control something or someone carefully], have your hand full "مشغول" /mashghu: l/ [to be busy that you do not have time to do anything else], win (sth) hands down "يفوز بسهولة" /yafouz bishulah/ [to win very easily], shake hand "يصافح" /yuSa: fiH/, clap hands "يصفق" /yuSafiq/, cup his hand "يضم بين يديه" /ya-Dum bean yadeah/.

Arabic hand collocations also have partial English equivalents. For example "أعطى بيده" /a9Ta beyadiah/ [to surrender], "سقط في يديه" /sagaT fi: yadih/ [to regret], "غسل يده" /ghasal yaduh/ [to deny/ disown], "تداولته" /akhath 9la yaduh/ "أخذ على يديه" /akhath 9la yaduh/ [to prevent him], "تداولته الأيدي" /tdawlathuh al?aydi/ [Spread from one person to another], "مشى بين يديه" /masha: bean yadeah/ [he walks in front of him], "خرج من تحت يده" /kharaj min taHat yadeah/ [he raised and taught him], "يقلب يديه" /yuglip yadeah/ [to regret].

### 3. Adjective + Hand

#### 3.1. Identical equivalents:

This part discusses the English collocations of "hand" of the grammatical category "adjective + hand" and their identical Arabic counterparts. For example, generous hand "اليد الكريمة" /alyad alkarimah/, helping hand "يد المساعدة" /yad almusa9aduh/, steady hand "اليد الثابتة" /alyad althabtah/, "clumsy hand" "اليد الخرقاء" /alyad alkharga/, open hand policy: "سياسة اليد المفتوحة" /syasat alyad almaftu: Hah/, dirty hand "يد متسخة" /mutasiHah/, busy hand "يد مشغولة" /yad mashghulah/, expert hand "يد خبيرة" /yad khaberah/, strong hand "يد قوية" /yad gawiyah/, trembling hand "يد مرتجفة" /yad murtajafah/, friendly hand "يد حنونة" /yad Hanunah/, and skillful hand "يد متمرسة" /yad mutmarisah/

#### 3.2. Partial Equivalents of English and Arabic collocations

This section explores the English and Arabic "hand" collocations of the grammatical category "adjective+ hand" which have partial equivalents. In Ar-

abic, there are many "adjective+ hand" collocations which have partial English equivalents; for example, "يد البيضاء" /alyad albayDa:?:/ [favor], "يد عاملة" /yad 9amilah/: [labor force/farm hand], "يد واحدة" /yad waHidah/: [together/ united], "يد طوية" /yad tawilah [generous], "طلق اليدين" /Tilg alyadean/: [generous], "يد قصير" /gaSear alyad/ [helpless], "يد خفيف" /khafeaf alyad/: [thief], "يد خضراء" /yad khaTra:?:/ [reward], "يد خالي" /khali: alyad/: [failed or disappointed]. In contrast, there are a few "adjective+ hand" English collocations which have partial Arabic equivalents, such as willing hand: "أشخاص راغبة بعمل شيء" /ashkha:9 raghbah bi9amal shay?

### 4. Hand + phrase

#### 4.1. Identical Equivalents

This section highlighted the identical equivalents of the grammatical category "hand+ phrase" in English and Arabic; for example, fall into the wrong hand "وقع في اليد الخطأ" /waga9 fi alyad alkha-da?/, get/take your hand of something or someone "أبعد يدك عن شخص أو شيء" /ib9id yadak 9an shakhaS?aw shay2/, in safe hands "في أيدينا أمانة" /fi: aydin?aminah/, hand in hand "يد بيد" /yad biyad/, hands on hip "يدي على الورك" /yadayen 9la alwirik/, palm of the hand "على راحة اليد" /la raHat alyah/, by hand "باليد" /bilyad/, hand in something "على يديه" /ladeah yad bi/, on hands and knees "على يديه وركبتيه" /9la gadamead wa yadeah/

#### 4.2. Partial equivalents of English and Arabic Collocations

This part explores the partial equivalents of Arabic and English collocations of hand. English has partial equivalents in Arabic, such as get/lay my hand on something "أحصل على شيء" /uHSl 3la shay?/, at first hand "من المصدر الأول/مباشر" /by hand "متلازمان", off your hands "خارج نطاق المسؤولية" /on hand "موجود", on your hand "المسؤولية على عاتقك", out of hand "يفقد السيطرة", with bare hand "من غير سلاح". Good with his hands "يمكنه إصلاح أي شيء", hand to hand "قريبين جدا", hand on fist "سريعا", and hand on glove "عمل غير نزيه". Similarly, Arabic has partial equivalents of the hand collocations in English, for example; "عن يد" /as a result



of defeat and surrender”, بين يديه “under his control”, يدهم على غيرهم: “united against others”.

The findings of the study revealed that 45% of English collocations of “hand” have identical Arabic equivalents, for example; handmade “مصنوع باليد” /masnu:9 bilyad/, hold/take hand “يمسك بيد” /yumsik biyad/ and hand in something “لديه يد ب” /ladeah yad bi/. The study also found out that these identical equivalents of the “hand” collocations are used to refer to certain meanings such as “part of a body” as in “by hand” “باليدي” /bilyad/ “help” as in “give him a hand” “يعطيه يده/يساعده” /ya9Teah yaduh/, and a reference to people as in skillful hand (skillful person) “يد متمرسه” /yad mutamarisah/.

In addition, the study found out that 55% of Arabic and English “hand” collocations have partial equivalents. For example, قصير اليد /gaSi: r alyad/ “helpless”, خفيف اليد /khafi: f alyad/ “thief”, hand on fist “سرريعا” /sari9an/, hand on glove “عمل غير نزيه” /9amal ghayr nazi: h/, live from hand to mouth “يعيش بكفاف” /ya9eash bikfa: f/, غسل يده /ghasal yaduh/ “deny/ disown”, أخذ على يديه /akhatha 9la: yadeah/ “prevent him”, تداولته الأيدي /tdawaltuh al?aydi/ “spread from one person to another”.

Moreover, the current study shows that 67% of English collocations and 80% of Arabic collocations of “hand” have figurative, idiomatic and extended meaning e.g. “يده بيضاء” /yaduh bayDa:?:/ favors, “يقلب يديه” /yaglib yadeah/ “to regret something”, “تداولته الأيدي” /tdawalathuh alaydi/ spread from one person to another”, “give a hand to” “يصفق” /yu9fig/, and “live from hand to mouth” “يعيش بكفاف” /ya9i: bikafaf/.

These findings are of much interest to lexicographers as well as translators. Translators may ben-

efit from these pieces of information to translate accurately from English to Arabic or vice versa. Moreover, lexicographers may benefit from these results to create well-developed bilingual dictionaries of collocations. It is worth noting that there is a shortage in bilingual collocation dictionaries and even the existing ones such as Al-Hafiz Arabic Collocations Dictionary (2004) suffer from serious problems such as lack of sufficient data. Thus, this research is of great importance to the field of lexicography.

### Conclusion

The present study investigated the meaning of the collocations of the body part “hand” in English and Arabic and explored the similarities as well as the differences between the two languages in terms of “hand” collocations. The results of the study show that 45% of English collocations of “hand” have identical Arabic Equivalents, for example; handmade “مصنوع باليد” /maSnu:9 bilyad/ and hold/take hand “يمسك بيد” /yumsik biyad/. The study also finds that that 55% of Arabic and English “hand” collocations have partial equivalents. For example, قصير اليد /gaSi: r alyad/ “helpless”, خفيف اليد /khafi: f alyad/ “thief”, and, hand on fist “سرريعا” /sari9an/. Furthermore, the current study found out that 67% of English collocations and 80% of Arabic collocations of “hand” have figurative, idiomatic and extended meaning. These findings are of much interest to lexicographers as well as translators. Translators may benefit from these results to translate accurately from English to Arabic or vice versa. Moreover, lexicographers may benefit from these results to create well-developed bilingual dictionaries of collocations.

### References:

1. Al-Smadi A. (2015). ‘Heart’ Collocations as Used in English and Arabic Languages. *Journal of Literature, Languages and Linguistics*, 11,– P. 24–31.
2. Cruse D.A. *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press. 1986.
3. Enfield N., Asifa M. and Van Staden M. *Parts of the Body: Cross-Linguistic Categorization of the Body: Introduction*. *Language Sciences* 28: 2006.– P. 137–147.

4. Hafiz A. Al-Hafiz Arabic Collocations Dictionary. Beirut: Librairie du Liban Publishers. 2004.
5. Jayoung Sh. A contrastive Study of Korean and Romance language collocations: a corpus based study. *Mediterranean Review* 2: 2009.– P. 23–45.
6. Lea D. (ed.) *Oxford Collocations Dictionary for Students of English*. Oxford: Oxford University press. 2002.
7. Nan Ch. A comparative Analysis of HBV in Korean, Chinese and English. *Theory and Practice in Language Studies* 2: 2012.– P. 1033–1038.
8. Němcová M. Comparative Analysis of English and French Body Idioms. Diploma Thesis, Masaryk University Brno. 2013.
9. Nofal Kh. Collocations in English and Arabic: A Comparative Study. *English Language and Literature Studies* 2: 2012.– P. 75–93.
10. Parlog H. The Semantics of Heart: Translation Problems. *English Language and Literature Studies in the Context of European Language Diversity* 2: 2005.– P. 77–85.

Nguyen Thi Khanh Chi,  
PhD in Linguistics,  
Faculty of Social Science Education, Vinh University  
E-mail: [khanhchi196@gmail.com](mailto:khanhchi196@gmail.com)

Le Thi Sao Chi,  
PhD in Linguistics, Faculty of Social Science Education,  
Vinh University  
E-mail: [saochidhvinh@gmail.com](mailto:saochidhvinh@gmail.com)

Nguyen Hoai Nguyen,  
PhD in Linguistics, Faculty of Social Science Education,  
Vinh University  
E-mail: [hoainguyen57@gmail.com](mailto:hoainguyen57@gmail.com)

## THE ORIGIN OF VIETNAMESE FRICATIVE CONSONANTS FROM LOCAL DIALECTS

**Abstract.** In terms of Vietnamese fricative consonants /z/, /ʃ/, /v/, there are different approaches and explanations now but there is no unified voice. Based on the results of pioneers and material from North Central dialects, this writing has attempted to identify changing trends and contributed to clarifying the origin of Vietnamese fricative consonants.

**Keywords:** fricative consonant, the origin, local dialects, Vietnamese.

### 1. Introduction

**1.1.** In studies of the history of Vietnamese language, linguists have agreed totally about the existence of spirantization of beginning sounds in the evolution of Vietnamese. However, there have been still many different opinions about: when this process happened and how it ended (see the interpretation of Nguyen Tai Can [1], M. Ferlus [3], H. Maspéro [5], L. Thompson [8] ...). In details, this issue needs further investigation to get the final result.

**1.2.** As we know, in phonetic research of Vietnamese language history, the principle of comparative and historical linguistics must be respected whatever aspect it is approached; in which, documentation is always the basis of all analysis and explanation. In various sources, Vietnamese dialect is an important data of language. In the study of phonetic phenomena of Vietnamese language history, North Central dialect, as many linguists have

affirmed, is a source of data which help researchers have a firm basis of explaining many Vietnamese phonetic phenomena. Therefore, in this research, based on the actual pronunciation of North Central dialects, we have attempted to describe consonants related to the spirantization in Vietnamese. The material, we have directly investigated North Central dialects since 1997 until now, includes dialects from Thanh Hoa to Quang Binh.

### 2. The origin of Vietnamese fricative consonants

#### 2.1. Sound /z/

Currently, the letter name d and gi represent a voiced alveolar fricative /z/. Historically, according to M. Ferlus [5], sound /z/ nowadays is derived from /d/ which is stuck in the middle position. According to Nguyen Tai Can [1], there are two origins of sound /z/: from /t/ and /d/. Recently, Nguyen Van Loi [7] has reaffirmed that /z/ is derived from



an occlusive voiced consonant /dh/ in North Central dialects. We have observed the elders' pronunciation in North Central dialects and seen that the locals pronounce sound /z/ in Vietnamese as the following consonants:

– Sound /d/: a voiced alveolar stop. The fieldwork result shows that in lots of words, sound /z/ is pronounced into sound /d/. For example: *dao* -> *đao*, *da dẻ* -> *đa đẻ*, *dưới* -> *đuới*, *dạy* -> *đạy/đáy*, *để dành* -> *để đềng*, *dép* -> *đép*, *cây dừa* -> *cây đừa*, *dài* -> *đài*, *dặn* -> *đặn*, *dẻo* -> *đẻo*, *dọc* -> *đọc*, *dạ* -> *đạ*, *con dam* -> *con đăm*, *dễ dàng* -> *đễ đàng*... The correspondence between sound /z/ - /d/ appears in some dialects: Quynh Luu, Dien Chau and Thanh Chuong (Nghe An province); Nghi Xuan, Can Loc, Duc Tho, Huong Son, Huong Khe (Ha Tinh province); Bo Trach, Quang Trach (Quang Binh province).

Besides the pronunciation of sound [d], above dialects are also pronounced into sounds which are occlusive, voiced, strongly palatalized; the position of pronunciation is tip of tongue [dj]. We have collected 51 words which both are voiced, occlusive and have the additional articulation: raise the tongue towards the front so as to feel that vowel i follows after that. For example: [dja<sup>1</sup>] (*da*), [djaw<sup>1</sup>] (*dao*), [djɛp<sup>5</sup>] (*dép*)... Historically, the pronunciation of [d] and [dj] in some North Central dialects is a trace of Vietnamese language in medieval times that A. de Rhodes recorded in [6]: *dea* (*da*), *deai* (*dài*), *deay* (*dạy*), *deam* (*dạm*), *deenh* (*dành*), *deao* (*dao*), *deau* (*dấu*), *deép* (*dép*), *deoc* (*dọc*)... Despite the fact that A. de Rhodes didn't mention the palatalization, he used -e- (in 'de') so as to refer to that phenomenon. Both Nguyen Tai Can [1] and M. Ferlus [3] all acknowledged that *de* is a variant of *d* and described it unanimously: *d* and *de* represent an alveolar stop /d/.

– Sound /t/ and /t'/: In North Central dialects, some words with the beginning sound d is in proportion to sound /t/ and /t'/. For example, /t/: *dém chẵn* -> *tém chẵn*, *diều gà* -> *tiều gà*, *dạt* -> *tạt*, *giặc* -> *tặc*, *dẹp* -> *tẹp*, *dựa* -> *tựa*, *cái dùi* -> *cái tùi*, *dừa*

*lúa* -> *tùa lúa*, *dân* -> *tân/đánh*, *dọp* -> *tọp*, *dượng* -> *tượng*, *dạng* -> *tạng*,... /t'/: *dột* -> *thốt*, *mưa dầm* -> *mưa thâm*, *đỡ em* -> *thổ em*...

– Sound /c/: in the pronunciation of some North Central dialects, many words which have letter name gi and beginning sounds /z/ are pronounced [c] by middle-aged and elderly people. This sound is an occlusive consonant which is voiceless and on the upper surface of the tongue. For example: [can<sup>5</sup>] (*con*) *chán* - [zan<sup>5</sup>] (*con*) *gián*; [ciɛŋ<sup>5</sup>] (*cái*) *chiếng* - [zieŋ<sup>5</sup>] (*cái*) *giếng*... The correspondence between /c/ and /z/ has still existed in some local words, such as: *giác ngủ* -> *chốc ngủ*, *cái giường* -> *cái chờng*, *giận nhau* -> *chận chắc*, *bây giờ* -> *bây chừ*, *giàng háng* -> *chạng háng*, *cái giàn* -> *cái chàn*, *giữ* -> *chự*, *cá giếc* -> *cá chieếc*, *giặt* -> *chắt*, *giòn* -> *chon*, *giậm* -> *chậm*, *giật* -> *chật*... /c/ - /z/ has existed in some dialects: Quang Trach, Bo Trach (Quang Binh province); Ky Anh, Can Loc, Thach Ha (Ha Tinh province); Thanh Chuong, Dien Chau, Quynh Luu, Hung Nguyen (Nghe An Province).

Also in these dialects, /z/ in Northern Vietnam dialect is expressed by [cj]. This pronunciation shows this is an occlusive consonant which is voiceless and on the upper surface of the tongue. Besides that, in this case, there is also an auxiliary articulation: raise the upper surface of the tongue towards the front so as to feel that vowel /i/ follows after that (palatalized articulation). For example: [cjɔ<sup>5</sup>] *chó* - [zɔ<sup>5</sup>] *gió*; [cjɛn<sup>5</sup>] (*con*) *chán* - [zan<sup>5</sup>] (*con*) *gián* ...

Historically, Nguyen Tai Can [1] has confirmed that /c/ and /z/ shows two affricates /t's'- d'z'/; whereas according to M. Ferlus [3], these are palatalized occlusive consonants /c - j/. H. Masperro [5] have had a slightly different concept: in the seventeenth century, consonants with the letter name ch existed in North Central Coast, but in Northern Vietnam there wasn't. It is a voiceless semi-occlusive sound in which the articulation moves forward closely dental, occlusive sounds; the author writes it as /cy/.

## 2.2. Sound /ɣ/

Nowadays, according to Nguyen Tai Can [1] và Nguyen Ngoc San [7], sound /ɣ/ (letter name: g, gh) has two origins: sound /k/ (at the high pitch) and sound /ɣ/ (at the low pitch). M. Ferlus [3] has believed that /ɣ/ is formed due to consonant /k/ is behind one syllable. While, in Nguyen Van Loi's opinion [4], /ɣ/ originates from the occlusive voiced consonant /\*gh/. The actual pronunciation in some North Central dialects shows that words with the beginning sound /ɣ/ in Northern Vietnam language are in proportion to the following local beginning sounds:

- Sound /k/. In correspondence with words which have beginning sound /ɣ/ in Northern Vietnam language, sound /k/ in North Central dialects is an occlusive consonant which is voiceless and on the root of tongue. This correspondence appears in the dialect of Quang Trach, Bo Trach (Quang Binh province); Nghi Loc, Thanh Chuong (Nghe An province); Duc Tho, Huong Son, Huong Khe (Ha Tinh province). For example: [ka<sup>1</sup>] (con) *ka* – ɣa<sup>2</sup> (con) *gà*; [kɣw<sup>5</sup>] *kấu/gấu* – ɣaw<sup>6</sup> *gạo*, ... This pronunciation appears in a variety of local words: *gạch* -> *cạch*, *gốc* -> *côộc/cộc*, *đầu gối* -> *trốc cúi*, *gọng* -> *cọng*, *găm* -> *cặm*, *guồn* -> *cuốc*, *gậy* -> *cậy*, *gội đầu* -> *cội đầu*, *gài* -> *cài*, *gạo* -> *cấu*, *gà* -> *ca/ka*, *gọt* -> *cốt*, *gấp* -> *cấp* ...

- Sound /k'/. In correspondence with some words which have /ɣ/ in Northern Vietnam language, in most of dialects of Nghe Tinh and North districts of Quang Binh, [k'] is pronounced as an occlusive stop on root of tongue. Sound [k'] is aspirated, its letter name is kh in some words, such as: *gọt* -> *khót*, *gấp* -> *kháp*, *gõ* -> *khô*, *gỡ* -> *khở*, *gãi* -> *khải*, *gàu* -> *khau*, *gà* -> *kha*, *ghè* -> *khẻ*, *găm* -> *khăm*, *gục* -> *khục* ...

Historically, the pronunciation of [k'] in North Central dialects is in proportion to /ɣ/ in Northern Vietnam language, that was described by A. de Rhodes more than three centuries ago: *the sound was blew by a wide-open mouth a lot*. The letter name kh is

used so as to express the aspirate and it's equivalent to /x/ in Greek [6, 7]. Thus, sound [k'] has been changed into a fricative sound /x/ (kh) (spirantization) but some sounds [k'] are the origin of sound /ɣ/ nowadays.

## 2.3. Sound /v/

According to M. Ferlus [3], in Vietnamese language, sound /v/ (letter name: v) is the result of an occlusive stop /b/ in the middle position (in two – syllable words) in spirantization. According to Nguyen Tai Can [1] and Nguyen Ngoc San [7], /v/ has two origins: /w/ and /p/. However, in Nguyen Van Loi's opinion [4], /v/ originates from occlusive voiced consonants in some North Central dialects and is written /bh/ by the author. The fieldwork results shows that sound /v/ in Northern Vietnam language is in proportion to the following sounds in North Central dialects:

- Sound /p/. In correspondence with words which have beginning sound /v/ in Northern Vietnam language, they are pronounced /p/ in North Central dialects – a voiceless bilabial plosive. For example: [poj<sup>1</sup>] *pôi* – [voj<sup>1</sup>] *vôi*; [pe<sup>2</sup>] *pê* – [ve<sup>2</sup>] *vê* ... The elders have pronounced sound [p] stably in some dialects, such as: Thanh Chuong, Nam Dan, Hung Nguyen, Nghi Loc, Dien Chau (Nghe An province); Nghi Xuan, Can Loc, Duc Tho, Huong Khe (Ha Tinh province); Quang Trach, Bo Trach (Quang Binh province).

- Sound /p'/. In correspondence with words which have beginning sound /v/ in Northern Vietnam language, they are pronounced [p'] in North Central dialects. This is a voiceless occlusive stop which is aspirated. The airstream is briefly prevented from leaving the oral cavity by closing two lips (like preparing to pronounce sound [b]). The sound is aspirated when the air is released. The aspirated occlusive [p'] is pronounced naturally by both middle-aged and elderly people in most of Nghe Tinh dialects. Whereas in Binh Tri Thien, this pronunciation has only existed in Quang Thuy dialect (Quang Trach, Quang Binh). Eleven statistical words have

the correspondence [p'] – [v] and the letter name of sound [p'] is ph: ăn vụng -> ăn *phúng*, vọt -> *phọt*, vỗ tay -> *phổ* tay, vỡ đất -> *phở* đất, vất -> *phắt*, vật lông -> *phứt* lông/lông, vèo lợn -> *phèo* lợn, vẫy tay -> *phẩy* tay, vằm thịt -> *phăm* thịt, về ngô -> *phê* ngô, vườn -> *phườn*.

– Sound /b/. In proportion to words which have beginning sound /v/ in Northern Vietnam language, they are pronounced [b] in North Central dialects. Sound [b] is a voiced bilabial plosive. Elderly people have used this pronunciation stably in some dialects, such as: Quang Trach, Bo Trach, Quang Binh province; Can Loc, Duc Tho, Huong Son, Ha Tinh province; Thanh Chuong, Nam Dan, Quynh Luu, Nghe An province. For example: [bɤp<sup>5</sup>] bấp – [vɤp<sup>5</sup>] vấp; [buj<sup>1</sup> bɛ<sup>4</sup>] bui bê – [vuj<sup>1</sup> vɛ<sup>4</sup>] vui về...

### 3. Conclusion

**3.1.** In fact, North Central dialect has preserved quite sufficiently some of the beginning Vietnamese sounds in previous periods, especially Vietnamese language in the seventeenth century. These local sounds allow us to visualize the evolution of beginning Viet-

namese sounds on some trends, including the cardinal and secondary direction; they are: The process of aspirate: p > p', t > t', k > k'; The process of voice production: k > g; spirantization: p' > p and b, bj > v /v/; d, dj and t, t' > d /z/; k > k' and k > g > g (gh) /ɣ/.

**3.2.** In above trends, spirantization is the main direction. It can be affirmed that this process had existed before the seventeenth century but by the seventeenth century, this process was not completed yet. The study of pronouncing Vietnamese beginning sounds /z/, /ɣ/, /v/ in North Central dialects and local pronunciation has contributed to clarifying the origin of Vietnamese fricative consonants. Moreover, based on phonetic changes in North Central dialects, we have found that the spirantization has appeared not only in the evolution of Vietnamese language but also in North Central dialects. This proves the heterogeneity of this dialect.

#### Acknowledgements:

*This research is funded by the Center for Research – Entrepreneurship Innovation, Vinh University, under contract No 03/2018/TTNC-KNST.*

#### References:

1. Nguyen Tai Can. Textbook of Vietnamese Phonetics' history (draft version), Vietnam Education Publishing House, H. 1995.
2. Tran Tri Doi. Research and comparison between the history of Vietnamese and Muong language, Hanoi National University Publishing House, H. 2011.
3. Ferlus M. The mutation of the middle occlusive sounds in Vietnamese, translated by Van Ha, Language, – No. 2. 1985 – P. 1–22.
4. Nguyen Van Loi. Occlusive voiced consonants and the origin of Vietnamese fricative consonants, Typing version, H. 2005.
5. Maspero H. Études sur la phonétique historique de la langue Annamite. Les initiales. BEFEO, Tome XII-1912.– No. 1.– 1912.– P. 1–127.
6. A.de Rhodes. Vietnamese – Portuguese – Latin Dictionary, translated by Thanh Lang, Hoang Xuan Viet, Do Quang Chinh, Science and Social Publishing House, H. 1991.
7. Nguyen Ngoc San. Learn about Vietnamese in historical periods, University of Education Publishing House, H. 2003.
8. Thompson L. A Vietnamese Grammar, Univ. of Washington Press, Seattle. 1976.

Skoplev Andriy Oleksandrovych,  
Senior Lecturer,  
Horlivka Institute for Foreign Languages of the  
SHEI Donbas State Pedagogical University,  
Bakmut, Ukraine  
E-mail: andskoplev@ukr.net

## ON THE DISTRIBUTION OF ASPECT FORMS OF THE CZECH VERBAL NOUN COMBINED WITH THE PREPOSITIONS *BĚHEM* AND *V PRŮBĚHU*

**Abstract.** The article discusses the problem of the grammatical category of aspect inherited by Czech verbal nouns. The corpus SYN v. 4 is used to study and illustrate the peculiarities of the aspect forms' distribution in contexts with the prepositions *během* and *v průběhu*. It has been established that in the contexts actualising the meaning of the imperfective aspect the verbal noun generally has the corresponding aspect form.

**Keywords:** verbal noun, category of aspect, aspectually significant context, syntactic transformation.

Скоплев Андрей Александрович,  
старший преподаватель,  
Горловский институт иностранных языков  
ГБУЗ «Донбасский государственный  
педагогический университет»,  
г. Бахмут, Украина  
E-mail: andskoplev@ukr.net

## О ДИСТРИБУЦИИ ВИДОВЫХ ФОРМ ЧЕШСКОГО ГЛАГОЛЬНОГО СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В СОЧЕТАНИЯХ С ПРЕДЛОГАМИ *BĚHEM* И *V PRŮBĚHU*

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме наследования чешскими глагольными существительными грамматической категории вида. На примере корпуса SYN v. 4 изучены особенности дистрибуции их видовых форм в контекстах с предлогами *během* и *v průběhu*. Установлено, что в таких контекстах, актуализирующих значение несовершенного вида, глагольное существительное употребляется, как правило, в соответствующей видовой форме.

**Ключевые слова:** глагольное существительное, категория вида, аспектуально значимый контекст, синтаксическая трансформация.

В чешском языке формы глагольного существительного (далее – ГС; чешск. *podstatné jméno slovesné*), регулярно образуются от глаголов обоих

видов и сохраняя значение действия, получают возможность выражать категорию вида: *nalévat* (наливать) – *nalít* (налить) → *nalévání* – *nalití* (на-



ливание). Наличие субстантивных пар, напоминающих видовые корреляции глаголов, является для авторов чешских грамматик [6, 268; 9, 136] неоспоримым доказательством сохранения у ГС видовых значений. Однако выводы грамматистов довольно сомнительны, так как ничего не говорят о том, насколько последовательно в корреляциях типа *nalévání - nalítí* передаётся грамматическая семантика совершенности - несовершенности.

Исследователи, которые проводят анализ видовых значений чешских ГС в реальном употреблении, высказывают прямо противоположные мнения. С. Дики [3], Г. Галтон [4] и П. Карлик [7] констатируют чёткость выражения глагольными существительными видовой семантики: в контекстах, актуализирующих то или иное видовое значение, употребляется субстантив соответствующей видовой формы, напр.: *Dnešní zvýšení (\*zvvyšování) cen vedlo k nespokojenosti mezi lidmi* (Сегодняшнее повышение цен привело к недовольству людей) [3, 27]; *několik let se táhnoucí dostavování (\*dostavení) stadionu* (продолжающееся несколько лет достраивание стадиона) [7, 242]. Т. Ацаркина [1] и Х. Кржижкова [8] говорят, напротив, об ослабленности и даже переосмыслении вида у глагольных существительных, ссылаясь на факты нарушения дистрибуции их видовых форм в аспектуально значимых контекстах, ср.: *Tesaři provádějí přemostění silnice* (Плотники перекидывают мосты через шоссе) вместо ожидаемого *přemostování* [1, 123–124]; *Zpracování dokladů pokračuje* (Обработка документов продолжается) вместо *zpracovávání* [8, 142–143].

Такой подход к проблеме, наряду с применяемой при этом методикой, несомненно, более точен, однако и он, на наш взгляд, не лишён недостатков.

Далеко не каждое употребление акционального субстантива на *-ní/-tí* может быть использовано при исследовании вида. Класс чешских глагольных существительных, кроме форм с акциональным и чисто предметным значением (напр.

*rozhodnutí* (решение, постановление, вердикт)), включает ряд «промежуточных» единиц, акциональное значение которых невозможно интерпретировать с точки зрения совершенности - несовершенности действия: лексическая семантика таких форм обнаруживает связь с акциональностью в широком смысле, но обозначают они реалии иного рода, так или иначе связанные с действиями. Например: *Takové jednání bude... obtížné kvalifikovat jako vměšování do vnitřních záležitostí jiného státu* (Такие действия будет сложно квалифицировать как вмешательство во внутренние дела другого государства) – «действие-термин»; *Slavnostní zhasnutí vánočního stromu se koná... od 17 hodin* (Торжественное погашение рождественской ёлки состоится в 17 часов) – мероприятие, «действие-ситуация» [2, 261]. Главным отличительным признаком подобных «псевдоакциональных» ГС является невозможность синтаксической трансформации формируемых ими фраз в глагольные конструкции, ср.: \**To, že vánoční strom bude slavnostně zhasnut, se koná...*, но *Nespálíte se, když ke zhasnutí svíčky použijete kovový zhasínač s rukojetí* (Вы не обожжётесь, если для погашения свечки воспользуетесь металлическим гасильником с рукояткой) → ... *když k tomu, abyste zhasli svíčku, použijete...* (подробней см. [2]).

В вышеприведённых примерах Х. Кржижковой, С. Дики, П. Карлика, Г. Галтона и Т. Ацаркиной, заметим, фигурируют субстантивы, трансформация которых невозможна или, по крайней мере, неоднозначна: \**Tesaři provádějí to, že přemostují silnici; Doklady se zpracovávají dále?* Кроме того, в работах последних трёх лингвистов рассматриваемая проблема не составляет отдельного предмета изучения, а удостоивается лишь попутных замечаний, поэтому иллюстрации контекстуального употребления ГС исчисляются тремя-пятью примерами. Разыскания Х. Кржижковой и С. Дики в этом плане более основательны, хотя последний проводит анализ на базе всего 20-ти пар субстантивов.



**Цель** настоящей статьи - исследовать в русле затронутой проблемы дистрибуцию видовых форм чешского глагольного существительного в сочетаниях с предлогами *během* (во время, в течение, в продолжение чего-л.), *v průběhu* (в процессе, в течение, в ходе чего-л.). Источником фактического материала послужил синхронический корпус чешского языка SYN4-й версии 2016 года (<https://www.korpus.cz>).

Контексты «*během / v průběhu* + ГС» для проверки глагольных существительных на предмет сохранения вида вполне надёжны, поскольку они:

1) обеспечивают возможность трансформации фразы с субстантивом на *-ní/-tí* в глагольную конструкцию (придаточное предложение времени), см. пример из корпуса: *Během hoření sazí vzniká oxid uhličitý (CO<sub>2</sub>)* → *Když hoří saze, vzniká...* (Во время горения сажи образуется углекислый газ → Когда горит сажа, образуется...);

2) относятся к разряду «аспектуально значимых» и актуализируют значение несовершенного вида (длительности, протекания действия), что подкрепляется употреблением в эквивалентной глагольной конструкции-трансформе глаголов соответствующей видовой формы [5, 269], ср. ещё: *V průběhu řešení problému Einstein prožíval napětí a byl někdy i rozmrzlý* → *Když Einstein řešil problém, prožíval...* (В ходе решения проблемы Эйнштейн испытывал душевное напряжение и иногда раздражался → Когда Эйнштейн решал проблему, он...).

Анализ данных корпуса SYN показал, что дистрибуция видовых форм чешского глагольного существительного в настоящих контекстах практически идентична таковой у глагола: из включенных в общую статистику 2234-х вхождений, содержащих ГС, в 2131-м (95,4%) зафиксированы формы, мотивированные глаголами несовершенного вида. Например:

– *Během vaření (\*uvaření) fazolí oškrábete mrkev a pokrájíte na malé kousky* (Пока варится фасоль, мы почистим морковь и порежем мелкими кусочками);

– *V průběhu dozrávání (\*dozrání) kukuřice se díky zvyšujícímu se podílu zrna zvyšuje podíl škrobu...* (В процессе созревания кукурузы благодаря увеличению численности зёрен повышается доля крахмала);

– *Během tání (\*roztání) permafrostu se rozbíhají biologické procesy a uvolňuje se velké množství skleníkových plynů...* (Во время таяния почвы в зоне вечной мерзлоты запускаются биологические процессы и высвобождается большое количество парниковых газов).

Количество ГС, мотивированных глаголами совершенного вида, в данных контекстах исчисляется 103-мя вхождениями (4,6%), ср.:

– *Během spálení (вместо spalování) odpadu vzniká kouř... a škvára..., která se od roku 1994 využívá ve stavebnictví, zejména při výstavbě pozemních komunikací* (Во время сжигания отходов образуется дым, а также шлак, который с 1994 года используется в строительстве, особенно при возведении наземных коммуникаций);

– *V průběhu sestavení (вместо sestavování) plánu mohou být aplikovány další podmínky pro optimalizaci pořadí výrobních zakázek* (В процессе составления плана могут быть применены другие условия для оптимизации очередности производственных заказов).

Впрочем, подобные «аномальные» употребления ГС, учитывая мизерные процентные показатели, выявленной закономерности кардинально не противоречат. Появление в контекстах «*během / v průběhu* + ГС» субстантивов, мотивированных глаголами совершенного вида, – явление периферийное, случайное и несистемное. Так, из зафиксированной сотни вхождений около трети приходится на ГС *zpracování* (обработка, переработка; разработка) – 28 вх., которое в отдельных случаях очень похоже на термин, ср. *během tepelného zpracování masa* (во время тепловой обработки мяса), *v průběhu laboratorního zpracování vzorků* (в процессе лабораторной обработки образцов). Частотность остальных субстантивов, кроме ГС *zahájení* (открытие,

начало чего-л.) - 7 вх., исчисляется одним-двумя вхождением: *založení* (основание, учреждение чего-л.), *zveřejnění* (опубликование, обнародование), *užití* (употребление, использование, применение), *zavedení* (проведение, внедрение), *poskytnutí* (предоставление), *dokončení* (окончание, завершение). Употребление же таких форм, как *odoperování* (удаление, ампутация) и *nastudování* (усвоение, разучивание), вызвано, по сути, объективными причинами – отсутствием или очень ограниченным употреблением в чешском языке коррелятивных форм, т.е. *odoperování*, *nastudování* (ср. соответственно общее количество в SYN: 0 вх. – 17 вх. против 103 вх. – 20459 вх.).

Выявленная особенность дистрибуции видовых форм чешского глагольного существительного в сочетаниях с предлогами *během* и *v průběhu* позволяет заключить, что видовая грамматическая семантика в подавляющем большинстве случаев является неотъемлемой частью его смысловой структуры. Исключения, как, например, пара *zpracování* – *zpracování*, где, по всей видимости, наблюдается разрушение видовой коррелятивности, редки и, в целом, несистемны. Предполагаем, что дальнейшее изучение рассмотренной проблемы с привлечением более широкого круга идентифицирующих аспектуально значимых контекстов сможет это подтвердить.

### Список литературы:

1. Ацаркина Т. А. Влияние категории вида на формирование общей семантики отглагольных существительных на -ní, -tí в современном чешском языке. *Badania nad czasownikiem w językach słowiańskich: Budowa, semantyka i funkcjonowanie*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1985. – S. 121–141.
2. Скоплев А. О. Дві іпостасі західнослов'янського дієслівного іменника (на матеріалі чеської мови). *Вісник університету ім. Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2018. – № 1 (15). – С. 259–270.
3. Dickey S. M. Aspect and verbal noun in Slavic. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. 1995. Књ. 38, св. 2. – С. 19–41.
4. Galton H. The main functions of the Slavic verbal aspect. *Skopje: Macedonian academy of sciences and arts*, 1976. – 307 s.
5. Grepl M., Karlík P. *Skladba češtiny*. Olomouc: – Votobia, 1998. – 503 s.
6. Havránek B., Jedlička A. *Česká mluvnice*. 4 vyd., přeprac. – Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. – 568 s.
7. Karlík P. Několik drobných poznámek k dějovým jménům. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Řada jazykovědná (A)*. 2007. – Roč. 56, – č. 55. – S. 235–246.
8. Křížková H. Substantiva s dějovým významem v ruštině a v češtině. *Kapitoly ze srovnávací mluvnice ruské a české. III. O ruském slovese*. Praha: Academia, 1968. – S. 81–152.
9. *Mluvnice češtiny (2): Tvarosloví* / M. Komárek, J. Kořenský, J. Petr (vedoucí), J. Veselková a kolektiv. 1 vyd. – Praha: Academia, 1986. – 536, [3] s.

## Section 2. Literature

*Guo Yuanpeng,  
PhD Student Institute of Philology,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
E-mail: svarich\_nadia@bigmir.net*

### **EARLY POETRY OF LINA KOSTENKO AS A PRECURSOR OF THE 1960s GENERATION**

**Abstract.** The article reveals the research of Lina Kostenko's poetry, published in Dnipro magazine in the 1950s – 1960s. The main motives of the poems, the key poetic images and the peculiarities of the poetess's idiosyncrasy have been analysed. It has been substantiated that both the author's worldview and her first poetic works feature Lina Kostenko as one of the representatives of the 1960s generation. These issues are considered to be crucial in comprehension of poetry artistic value of the whole generation of writers.

**Keywords:** precursor, early poetry, philosophical problems, moral and ethical issues, the 1960s generation.

*Го Юаньпен,  
Аспирант, Институт филологии КНУ  
имени Тараса Шевченко, г. Киев  
E-mail: svarich\_nadia@bigmir.net*

### **РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО ЛИНЫ КОСТЕНКО КАК ПРЕДТЕЧИ ПОКОЛЕНИЯ ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ**

**Аннотация.** В статье дается обзор стихов Лины Костенко, опубликованных в журнале «Днепр» в 1950–1960-х годах, проанализированы основные мотивы стихотворений, доминантные образы и особенности идиостиля поэтессы. Мировоззрение и первые поэтические произведения поэтессы свидетельствуют о ее принадлежности к поколению шестидесятников и важны в процессе осмысления наследия целой генерации писателей.

**Ключевые слова:** предтеча, ранняя поэзия, философские и морально-этические проблемы, шестидесятники.

В середине XX в. появилось новое поколение писателей, которые выступали против официальных канонов социалистического реализма, стремились обновить тематику поэтических

произведений и разнообразить их жанровые формы, отстаивали право на свободу художественного творчества и развитие национальной культуры. Оригинальность стихов этой когорты

писателей заключается в широком применении необычной метафоричности и удаленной ассоциативности, в создании неповторимой образной системы. Д. Дроздовский отмечает, что эти поэты «искали новые образы, стремились соединить несоединимое и часто бывали на грани разрыва с обыденным, общепринятым словоупотреблением» [4].

Поэты-шестидесятники смело вводили в поэтическую речь своих произведений профессионализмы, термины, прозаизмы, создавали «новые слова, ломали ритмику, приближая ее к разговорным интонациям за счет переносов, акцентных смещений, умышленно неточных рифм, пробовали себя в верлибре» [4]. В то же время в центре их стихов часто находился неповторимый человек с его жизненными проблемами, с радостями и собственными страданиями.

В 1953 году вышла книга Д. Павлычко «Любовь и ненависть», а в 1957 г. – Лины Костенко «Лучи земли». По утверждению Д. Дроздовского, оба писателя были ««предтечами» шестидесятников, а затем на равных влились в это широкое социокультурное движение» [4]. По мнению В. Брюховецкого, общей чертой творчества этих поэтов является «органичность личного и гражданского» [3, с. 23], а главное отличие состоит в том, что Д. Павлычко писал преимущественно гражданскую лирику.

В середине прошлого века появляются отдельные публикации в периодике, издаются сборники поэтических произведений М. Винграновского, И. Драча, Ирины Жиленко, В. Симоненко, В. Стуса, Б. Олейника и др., в произведениях которых чувствовалось стремление «модернизировать поэзию, вернуть ей личностное, человеческое лицо; возродить национальную проблематику, историческое прошлое; они нацелены на новизну, экспериментирование; ориентированы на культурные достижения европейской поэзии, особенно на модерную лирику Т. С. Элиота, Э. Паунда, Р.-М. Рильке» [1, с. 83].

Ю. Тарнавский в свое время отмечал, что шестидесятники «не сумели все-таки очистить себя от твердой скорлупы традиции украинской поэзии [...]». Говорили об актуальных темах украинского народа – темах национальных, – но по стилю оставались соцреалистами» [13, с. 174].

В 1950–1960-х годах в журнале «Днепр» были напечатаны произведения Лины Костенко, в которых отчетливо звучал «бунт против стандартизации, упрощения, примитивизации человека» [12, с. 5].

Как отмечает Ольга Башкирова, активные художественные поиски Лины Костенко ощутимы уже в первых сборниках «в области стихотворной формы, [...] возврат к национальным первоосновам, их переосмысление и обновление, подъем гуманистических ценностей» [2]. Людмила Тарнашинская подчеркивает, что все мысли поэтессы – исключительно о «судьбе народа, которому выпало перейти тяжелые освободительные исторические гонения и остаться при этом духовно неистребимым» [14, с. 27].

По утверждению В. Брюховецкого, творчество Лины Костенко отличается от наследия других поэтов-шестидесятников «интимным внедрением в настоящее и прошлое своего народа [...]». Она весь мир пропускала сквозь себя. Это было очень важной и сложной задачей в борьбе за целостность человеческой души» [3, с. 48]. В то же время для поэтессы важна не только семантика, но и «синтаксическая гибкость фразы, а то и умышленное изменение ритма или протяженности строки» [3, с. 48].

Как видим, большинство ученых соглашается, что уже первые стихи Лины Костенко показали: в поэтической области появилась поэтесса с собственной творческой манерой письма, неповторимым идиостилем, тематическим разнообразием, обращением к сложным проблемам прошлого и современной жизни народа, что не совпадало с требованиями метода социалистического реализма.



В 1956 году в журнале «Днепр» опубликовано поэзии Лины Костенко «Я виростала у садах», «Опадає вишневий цвіт», «Шлях» и «Висота», которые отличаются чрезвычайной искренностью и открытостью. В первом из указанных произведений поэтесса использует традиционный образ сада, который выступает «пространственной границей между молодостью и старостью, между реальным и ирреальным, символизирует чистоту и невинность детской души. Это пространство безопасности, уюта, радости» [13, с. 6]. Лирическая героиня поэзии с большой любовью вспоминает свое детство, родной край и людей этого края: «Я виростала на Дніпрі, / де височіють сині кручі, / де на ніч ставлять ятері / рибалки, люд небалакучий... // І барви тих далеких літ – / куди б не ділася тепер я, / що б не писала, – як одсвіт, / лежать на білому папері» [9, с. 36].

В интимной поэзии «Опадає вишневий цвіт» поэтесса пишет о несчастной любви, где образ поздней весны («оппадає вишневий цвіт / під вагою студених краплин» [9, с. 36]) ярко передает внутреннее состояние девушки, ее взволнованность, переживания и колебания. Влюбленная лирическая героиня не уверена в своем избраннике, о чем свидетельствует общее минорное настроение поэзии, эпитеты и соответствующий образ юношеских глаз: «бо у тебе очі хисткі, / і непевний у тебе сміх» [9, с. 36].

Образ пути из одноименного стихотворения Лины Костенко воплощает «интуитивное предвидение трудностей честного жизненного пути («Щастя треба – на всякий випадок. / Сили треба – на цілий вік»» [3, с. 12]. Однако несмотря на все препятствия, встречающиеся в жизни, главное – не останавливаться и не отступить перед трудностями: «Агей, передні! Не робіть затору. / Чого спинились? / Вирушайте в путь. // ... Бо хто в путі надовго зупинився, / на того шаром осідає пил» [9, с. 37].

В стихотворении «Висота» Лина Костенко обращается к важной проблеме – судьбе писате-

ля, его призванию и служению своему народу: «Хто знає круті підйоми, / ходив на високі мости, / тому, напевно, знайоме / чуття – боязнь висоти. // Спочатку провалля зяє, / обрій не має меж, / і страшно стояти скраю: / здається – ось упадеш. // А потім зберешся на силі, / поглянеш спокійно вниз / і все побачиш в тій хвилі – / до найдрібніших рис» [9, с. 37]. Сама поэтесса всегда осознавала настоящую миссию поэта, необходимость писать честно и откровенно, поскольку «поезія – теж висота» [9, с. 37].

В рассматриваемом стихотворении автор обращается к лексике («круті підйоми», «високі мости», «висота», «провалля»), с помощью которой точно воспроизводит процессы постоянных взлетов и падений мастеров слова, которые либо приспособляются к общественным обстоятельствам, боятся новизны и экспериментов, или идут вопреки всем канонам и установкам.

В 1957 году вышли в свет поэзии «Латаю парус» и «Лідія Койдула на чужині». В первой из них героиня-поэтесса говорит о собственном творчестве: «Ладною весла до бортів смолистих / і, грузнучи у вогкому піску, / штовхаю човен ближче до води / А діти, що збирають черепашки, / великі золотисті черепашки, / підходять ближче, ніби неумисно, ... / щоб спідлоба лукавими очима / мене й мою роботу оцінить. / Хороші судді, ви несправедливі» [8, с. 39]. Автор отмечает, что далеко не всегда критики обращают внимание именно на художественное качество стихов.

Лина Костенко прибегла к лексике, связанной с морем («парус», «човен», «яхта», «попутний вітер», «дельта», «морський канат» и т.д.), которая приобретает в произведении другое семантическое значение и ярко подчеркивает тему творческой жизни писателей, их художественные достижения.

В следующем произведении – «Лідія Койдула на чужині» – поэтесса передает грусть эстонской поэтессы XIX ст., которая оставила родной край и вынуждена была жить на чужбине. Для воспроиз-



ведения отчаяния главной героини Лина Костенко использовала образ «зламаних крил» и различные нарративные приемы: рассказ ведется от лица самой Лидии Койдулы и от третьего лица: «Стояла самотня жінка, / на березі моря стояла ... // І плакала жінка: – Есті! / Країно моя чудесна! / Не відала я безчестя, / бо ти споконвіку чесна» [8, с. 40].

Каждый выбирает самостоятельно свой путь в жизни, по-своему воспринимает жизненные проблемы, установки и требования – именно об этом говорится в стихотворении «На світі можна жити без еталонів» (1958): «На світі можна жити без еталонів, / по-різному дивитися на світ ... // Від того світ не зміниться нітрохи. / А все залежить від людських зіниць: / в широких відобразиться епоха, / у звужених – збіговисько дрібниць» [7, с. 62]. Поэтессе чрезвычайно импонируют люди, которые не идут на компромиссы с системой и не приспособляются для получения собственной выгоды. В указанном стихотворении Лина Костенко, вероятно, выразила собственное жизненное кредо.

В свое время И. Кошеливец полемизировал с советскими критиками, этими «литературными бюрократами», в частности с В. Иванисенком, который обвинял молодую поэтессу в нарочитом осложнении образов и формальном трюкачестве, замечая, что не стоит говорить о «модернизме и формализме в поэзии Л. Костенко [...]». О первом мы не можем говорить потому, что она ничего не модернизировала и в арсенал современной поэтики не собиралась принести свои собственные открытия. О втором не стоит говорить потому, что поэтесса не интересуется формальными находками ради них самих, она ищет природную форму для искреннего выражения» [10, с. 285].

Подтверждением слов И. Кошеливца об искренности поэзии Лины Костенко может служить ряд ее стихов, опубликованных в журнале «Днепр» в 1961 году. В частности, в колыбельной песне «Оксані» чувствуется безграничная любовь матери к своей дочери, несмотря на все бес-

сонные ночи и трудности, связанные с маленьким ребенком: «Дитя моє, ночі безсонні. / Дитя моє, лагідні ранки. / Дитя моє, теплі долоні, / і тихі, як сон, колисанки» [6, с. 62].

Лина Костенко любит родную страну и народ, о чем свидетельствуют многочисленные эпитеты в стихотворении «Тиха щедрість невичерпних вод» (народ «лагідний, простий і величавий», «жартівливий, мудрий і пісенний», «гордий, волелюбний і могутній» [6, с. 63]). Чтобы полнее воссоздать мощь украинского народа, показать его лучшие качества и силу духа, поэтесса проводит параллель с могучим Днепром: «Дніпре, Дніпре, / ти, як мій народ, – / лагідний, простий і величавий» [6, с. 63].

В 1964 году в журнале «Днепр» вышли в свет поэзии Лины Костенко, в которых она поднимает важные философские проблемы и обращается к разным видам лирики. Так, в стихотворении «Ліс», что относится к пейзажной лирики, поэтесса передает, как в природе все гармонично и правильно устроено. Однако она не только пишет о природе, но и насыщает фольклорные традиционные образы важными философскими смыслами: «То мудра і древня держава – / вкарбований профілем ліс / в червленого сонця кружала. // Там кожен сам собі пан, / живе по своєму закону. / І сонце – найвищий коран. / І крона – найкраща корона» [5, с. 62].

Лина Костенко неоднократно обращается к образу леса, в котором «воплощает мысль о единстве Мироздания, непреодолимости законов природы, и их относительности во времени и пространстве. Лес выступает границей между ирреальным и реальным [...]». Именно в нем происходит бегство от одиночества, серой обыденности» [11, с. 6]. Аллюзия на «Казочку про край царя Гороха» Леси Украинки ярко показывает все недостатки бывшего тоталитарного общества с многочисленными наказаниями непокорных системе: «Каліками – тими погребують. / Найкращих зрубають, повалять ... // І гірко в нічній глушині / запалять люльки серед

моху / старі бородаті пні – / підданці царя Гороха» [5, с. 62].

В философской поэзии «Ван Гог» Лина Костенко воспроизводит эмоциональное переживание известным художником собственного одиночества и отчаяния: «Добрый ранок, моя одиночестве, / Холод холоду. Тиша тиш» [5, с. 60]. Валентина Хархун заметила, что автор «чрезвычайно тонко улавливает микроклимат души сумасшедшего художника, позволяя ему говорить от своего имени. Семантические «срывы», смысловые «расщепления», эмоциональная экзальтация – очень точные поэтикальные подходы, Лина Костенко применяет для воссоздания истории души лирического героя» [15, с. 139].

Реализации авторского замысла способствуют многочисленные индивидуально-авторские метафоры, персонификация, тавтология, необычная словоигра, рифма, риторические вопросительные и восклицательные предложения, в частности, «Моя муко, ти ходиш по грані! / Вчора був я король королів. / А сьогодні попів згорання / осідає на жар кольорів»; «розп'ятий світ», «чорним струсом» [5, с. 60].

Лина Костенко нередко обращается к историческим мотивам и образам, однако «прошлое интересует поэтессу чаще всего своими переключками с днем нынешним и вечностью. Оно имеет «привычку» так или иначе повторяться – и именно эта повторяемость заставляет думать об иронии истории» [12, с. 6].

Царица Астинь из одноименной поэзии была чрезвычайно гордой и свободолюбивой. Она не повиновалась царю, хотя и знала, что ее за такой поступок строго накажут: «Світились плечі

перламутрово, / летіли брови на той світ. / Лиш усміхнулись губи крейдяні. / – Велінь царя не визнаю, / бо, через євнухів передані, / втрачають царственість свою!» [5, с. 61].

Поэтесса сосредоточивается на нетипичном для того времени поведении королевы, которая должна была слушать царя и выполнять все его приказы. В определенной степени можно провести параллель между царицей и поэтами-шестидесятниками, которые писали вопреки догмам теоретиков социалистического реализма, в отличие от евнухов, которые олицетворяют покорную массу, которая готова выполнять все, что прикажут: «Драглисто євнухи дрижали, / наказів прагнули» [5, с. 61].

Стоит отметить, что в некоторых произведениях Лина Костенко отразила, к каким последствиям могут привести различные человеческие поступки. Так, в стихотворении «Альтернатива барикад» поэтесса осмысливает проблему выбора, отмечает, что перед человеком всегда стоит выбор, от которого зависит вся его дальнейшая жизнь: «люди завжди на барикадах, / знають про це чи ні. / Барикади цегли – проти бездомності. / Барикади совісті – проти берій» [5, с. 60]. Автор осознает, что только смельчаки способны бороться, неуклонно идти к своей цели: «Мужність не буває на прокат. / Не буває барокко барикад» [5, с. 60]. Альтернативой баррикад для таких избранных была настоящая поэзия без схематизма и шаблонности, без преклонения перед системой.

Таким образом, уже ранние публикации Лины Костенко в журнале «Днепр» своим идейным направлением, мотивами обозначали путь, которым вскоре последуют другие поэты-шестидесятники.

### Список литературы:

1. Анісімова Н. Світоглядні й естетичні засади поетичних поколінь 60–80-х років ХХ століття / Ніна Анісімова // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки: [зб. наук. ст.]. – Бердянськ: ФО – П Ткачук О. В., 2015. – Вип. 8. – С. 83–90.
2. Башкирова О. Контамінація фольклорної казки в ранньому ліро-епосі Ліни Костенко. Електронний доступ: URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10716.html>

3. Брюховецький В., Костенко Ліна: Нарис творчості / В. Брюховецький.– К.: Дніпро, 1990.– 262 с.
4. Дроздовський Д. Українське шістдесятництво: розставляючи крапки ... Електронний доступ: URL: [irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe? C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Ukralm\\_2013\\_14\\_20.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Ukralm_2013_14_20.pdf)
5. Костенко Л. Ван-Гог. Альтернатива барикад, Цариця Астинь, Голуба дистанція, Якщо це вимагає пояснення, Ліс, Посмішки / Ліна Костенко // Дніпро. 1964.– № 12.– С. 60–62.
6. Костенко Л. З нових поезій / Ліна Костенко // Дніпро. 1961.– № 8.– С. 62–63.
7. Костенко Л. На світі можна жити без еталонів, Коли прибуває смуток / Ліна Костенко // Дніпро. 1958.– № 2.– С. 62–63.
8. Костенко Л. Латаю парус, Лідія Койдула на чужині / Ліна Костенко // Дніпро. 1957.– № 6.– С. 39–40.
9. Костенко Л. Я виростала у садах, Опадає вишневий цвіт, Шлях, Висота / Ліна Костенко // Дніпро. 1956.– № 10.– С. 36–37.
10. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР / Ігор Кошелівець.– Мюнхен, 1964.– 379 с.
11. Криловець Н. Філософська поезія Ліни Костенко: автореф... канд. філол. наук: 10.01.01 / Наталія Криловець.– Острог, 2012.– 20 с.
12. Панченко В. Є., Костенко Ліна // Костенко Л. [Текст]: біобібліогр. покажч / М-во культури України, Нац. парлам. б-ка України; упоряд.: Г. В. Волянська, Л. А. Кухар; авт. нарисів В. Є. Панченко; наук. ред. В. О. Кононенко.– К.: Нац. парламент. б-ка, 2015.– 288 с.
13. Тарнавський Ю. Акварій у морі. Про минуле і сучасне Нью-Йоркської групи / Юрій Тарнавський // Кур'єр Кривбасу. 2006.– № 2000.– С. 160–177.
14. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти).– К.: Смолоскип, 2010.– 632 с.
15. Хархун В. П. Митець як об'єкт психологічного портретування (за віршем Ліни Костенко «Ваг Гог» / Валентина Хархун // Література та культура Полісся. Сер.: Філологічні науки. 2013.– Вип. 74.– С. 138–145.

*Demchenko Larisa Nikolayevna,  
Candidate in Philology, associate professor  
at the Department of the Kazakh,  
Russian philology and journalism  
S. Amanzholov East-Kazakhstan state university  
E-mail: dln1968@bk.ru*

## IMAGE OF THE SUN IN WORKS OF THE WORLD LITERATURE

**Abstract.** In article the author addresses artistic realization of an image of the sun in terms of comparison of the different national worlds. Such approach allows to reveal features of poetics in terms of a komparativistika.

**Keywords:** archetype, myth, folklore image, symbol, symbolism, exaggeration, poetics.

*Демченко Лариса Николаевна,  
кандидат филологических наук, доцент кафедры казахской,  
русской филологии и журналистики  
Восточно-Казахстанского государственного университета  
им. С. Аманжолова  
E-mail: dln1968@bk.ru*

## ОБРАЗ СОЛНЦА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**Аннотация.** В статье автор обращается к художественному воплощению образа солнца с точки зрения сопоставления разных национальных миров. Такой подход позволяет раскрыть особенности поэтики с точки зрения компаративистики.

**Ключевые слова:** архетип, миф, фольклорный образ, символ, символизм, гиперболизация, поэтика.

Солнце – классический архетип, который в разных национальных мирах приобретает различную трактовку. Образ солнца своими корнями уходит в фольклор, миф. В славянском мифе древним языческим богом является весеннее солнце – Ярило. Своего рода, этот фольклорный образ может выступать символом красоты для древних славян. На Западе и Востоке солнце воспринимается по-разному: у буддистов Солнце – свет Будды, у кельтов – женское начало, у китайцев – великое мужское начало. У христиан Солнце – Бог-Отец, правитель и опекун вселенной, излучающий свет и любовь. В теории символизма Солнце – символ высшей космиче-

ской силы. Солнце символизирует то жизнь, то смерть, а также обновление жизни через смерть. Символами Солнца являются предметы округлой формы с точкой в центре: вращающееся колесо; диск; круг в окружении лучей; лучи, как прямые, так и волнистые, символизирующие как свет, так и жар, исходящий от Солнца.

У отдельных авторов образ солнца наделяется субъективно-авторским смысловым содержанием: у Пушкина: «Мороз и солнце – день чудесный»; у Некрасова: «Мороз-воевода дозором / Обходит владенья свои... / Идет – по деревьям шагает, / Трещит по замерзлой воде, / И яркое солнце играет / В косматой его бороде...». У Маяковского



солнце сходит с неба и вступает в беседу с самим поэтом, стихи Маяковского заканчиваются известными строками: «Светить всегда, / светить везде, / до дней последних донца, / светить –/ и никаких гвоздей!/ Вот лозунг мой – и солнца!». Солнце у Маяковского выступает неким колоссом, ступающим по земле своими лучами, отвечая на дерзость поэта, бросающего вызов солнцу, что подчеркивает антропоцентризм поэтического мира поэта-Маяковского. Такая развернутая метафора становится стилевым приемом, способным передать художественную индивидуальность поэта.

В русском национальном мире Солнце заменяется уменьшительно-ласкательной формой – «солнышко», что не приемлемо для восточного мироощущения, поскольку в южных регионах солнце предстает раскаленным шаром, способным всё сжечь на своем пути, солнце здесь ассоциируется с высохшей пустыней, сухостоем, требующим влаги [1]. В противовес солнцу в мире Востока существует луна, которая появляется на небосклоне в прохладное время суток и несет оживление, отсюда поэтами излюбленным образом выступает ночь как время для медитации, свойственной восточной философии. Не смотря на это, «солнце» не стремится исчезать из поэтике многих национальных авторов. В восточной поэзии солнце предстает своеобразным символом, предметом философских размышлений. Поэты Востока ассоциируют солнце с прекрасным, ослепительным образом; светочем, излучаемым свет истины, освещающим путь человека, озаряющим мрак, а также используют гиперболизацию в описании превосходства предмета любви перед солнцем:

**Рудаки:**

Ты солнцем гордой красоты мой разум ослепила.  
Ты сердца опалила мне усладою хмельной.

**Хайям:**

О, дивная Луна!.. И солнце прячет лик.

Снаружи – сфера звезд, внутри – светильник-солнце,

А мы – движение теней перед огнем.

**Руми:**

Но кто же тот, кого зову «Тебризским Солнцем» я?

Не светоч истины ли он? Я уж давно влюблен!

**Джами:**

По ней безумствуют и солнце, и луна.

Никто не может с ней сравниться в песнопеньи...

**Навои:**

Не бывает звезда при солнце, солнца нет, лишь ты взойдешь.

Ты светлей, ты ярче солнца – от тебя весь мир в огне.

... Красота твоя восходит, словно солнце надо мной.

Блещешь ты – и каждый атом ощутим, как свет дневной.

**Шота Руставели:**

Где, скажи, искать мне солнце и владычицу сердец,

Перед кем в восторге зрячий и в отчаянье слепец.

Солнце можем рассматривать с различных позиций. Как природное явление – элемент пейзажа; как часть художественного пространства; как нравственный ориентир. Роль пейзажа для того или иного национального образа мира весьма показательна. Так, в романах Ч. Айтматова «Когда падают горы», «Плаха» особое место отводится горному пейзажу, где неотъемлемо присутствует солнце как элемент природного мира: «Солнце стояло высоко, светило ясно, редкие светлые облака походя слегка касались ледяных пиков Тянь-Шанского хребта»; «Был полдень. Полдни наступают изо дня в день, но то был незабываемый летний полдень... И лето тоже незабываемое...»; «А утром всплыло солнце на ясном небосклоне и ожили, воскресли в незыблемости своей и грандиозности хребты и вершины гор, высветляясь приобретающими все большую резкость гранями» («Когда падают горы»). «Вслед за коротким, легким, как



детское дыхание, дневным потеплением на обращенных к *солнцу* горных склонах погода вскоре неуловимо изменилась – заветрило с ледников, и уже закрадывались по ущельям всюду проникающие резкие ранние сумерки, несущие за собой холодную сизость предстоящей снежной ночи» («Плаха»). «... *Солнце* уже склонялось к закату на озерной стороне. Стало не так жарко. На восточных склонах занялись первые, короткие тени. *Солнце* будет теперь опускаться все ниже, а тени поползут вниз, к подножью гор. В эту пору дня обычно появлялся на Иссык-Куле белый пароход» («Белый пароход») [2].

У грузинского прозаика Нодара Думбадзе солнце – ключевой образ, который присутствует практически во всех его произведениях. Вспомним его рассказы и романы: «Солнце», «Я вижу солнце», «Солнечная ночь», солнце проникает и в структуру его художественных текстов, так, в романе «Закон вечности» автор рисует в представлении героя как умирает солнце. Булика не хочет оставаться на земле в то время, как умирает Солнце, и он просит Солнце взять его вместе с собой. Пробуждение удивило и огорчило Бачана, Булика действительно ушел из этого мира, не желая жить без солнца. Символично и название романа «Я вижу солнце», которое указывает на возможность видеть слепой девочке. Ее фраза «я вижу солнце» становится центральной. «Видеть солнце» означает видеть свет, это – свет надежды, реальной возможности вернуть девочке зрение, но с другой стороны, это – свет, который исходит от людей, свет который отражает любовь к людям, милосердие и сочувствие.

Интересен мир и колорит бескрайней степи под лучами солнца по-своему переданный Михаилом Пришвиным в повести «Черный араб»: «Степь-пустыня везде одинакова. Степное большое *солнце* везде светит ровно, не мигнет, не заблудится за деревьями...». Степь воспринимается как живое существо, по-своему своеобразное, наделенное памятью: «Тень одинокого

облака, бродя от черепа к черепу, от косточки к косточке, будто указывает: вот для кого светит *солнце* в пустыне, – они тоже по-своему жили и выли, и недешево досталась пустыне ее светлая тишина с миражами» [3, с. 514]. Облик природного мира предстает частью самобытного мира киргизов, которые находят объяснения многим природным явлениям: «*Солнце* будто бы стыдится вечером, думают киргизы-магометане: оно краснеет, потому что когда-то его считали за бога...» [3, с. 515].

В неореалистическом романе Тимофея Алексеева «Дети Заката» (2009) солнце выступает элементом языческого поклонения. Герой обращается к солнцу как к божеству: «Боже великий и благодатный, освети мой путь... Я человек, заново родившийся, пришёл к тебе, Светило...». Человек языческий в описании Тимофея Алексеева всю свою жизнь от рождения связывает с солнцем: «По воле Рожаниц рождение ребёнка всегда или почти всегда происходит на рассвете, когда рождается солнце, когда рождается день. И эти дети всегда здоровы и становятся долгожителями, так как солнце тоже только родилось и даёт ребёнку свою силу! Это после зенита солнце готовится умирать, склоняясь и остывая у земли. И дети, что рождаются вечером, чахлые и болезненные, – это дети заката. Но это не самое страшное. Страшно то, что они больше всех подвержены силам тьмы, на них как бы воздействует луна и призрачный мир её сияния...» [4].

«Солнце» – бесспорно образ всеобъемлющий, вмещающий в себя всевозможные поэтические оттенки и символы; образ несущий мифологическое миропонимание, ощущение прекрасного и властного, вмещающего в себя душевные переживания и переливы чувств, философское объяснение мира, реальность и фантастику, древние языческие верования и глубину поэтического мира. С точки зрения хронотопа солнце – представляет собой верхнее пространство наряду с небом, небесной вышью, в нем можно уловить

высоту, недостижимость, устремленность, что мы находим в художественном тексте писателей и по-этов, принадлежащих разным национальным мирам, культурам и эпохам.

### **Список литературы:**

1. Захидов В. Ю. Огни истории. Классики и современники (статьи об узбекской литературе) / В. Ю. Захидов – М.: Советский писатель, 1977.– 480 с.
2. Пришвин М. Собр. Соч. в 8 томах.– М., 1982.– Т. 1.
3. Айтматов Ч. Т. Собрание сочинений: В 3-х т.– Т. 1.– М.: Молодая гвардия, 1983.
4. Алексеев Т. Т. Дети заката //URL: <http://fanread.ru/book/41495/?page=24>

Denisova Daria,  
Ph. D. Student, Department of World Literature,  
Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine  
E-mail: darya.denysova@gmail.com

## THE RISE OF CTHULHU: NON-HUMAN AGENCY IN WEIRD FICTION

**Abstract.** By placing weird fiction within the context of major scientific breakthroughs of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, this paper aims to analyze it in terms of its engagement with non-human agency. Based on the analysis of the Old and New Weird texts, I argue that weird fiction articulates anxiety over the discovery of vibrant and active (even if invisible) matter all around us and questions the place of the human at the top of the evolution ladder. I conclude that the interplay of human and non-human agencies form the crux of weird fiction stories.

**Keywords:** Weird Fiction, New Weird, non-human agency, anxiety, H. P. Lovecraft, Algernon Blackwood, Jeff VanderMeer, China Miéville.

Starting to take shape at the end of the 19<sup>th</sup> century, weird fiction was first reported in the contemporaneous literary discourse as an adjectival description (a “weird hero”, “wild and weird” events, etc.) of oddities encountered in the stories of R. Haggard, R. Kipling, R. L. Stevenson, S. Le Fanu, A. Machen, Lord Dunsany, A. Blackwood, M. R. James, and others [1, 24; 2, xvi].

The term “weird fiction” was eventually coined by its best-known practitioner H. P. Lovecraft in the 1920s and became widely applied to the contributors of *The Weird Tales* magazine and the abovementioned writers whom H. P. Lovecraft showcased in his influential essay on weird fiction titled *The Supernatural Horror in Literature*. After World War II, weird fiction falls into decline to reemerge to the spotlight in the 21<sup>st</sup> century due to the efforts of China Miéville, Jeff and Ann VanderMeer, and other writers and critics who contributed to the New Weird discussion.

Given the time of its inception, it is likely that weird fiction emerged as a reaction to a number of groundbreaking theories and discoveries of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century that undermined the anthropocentric vision of the world (Consider Charles Darwin’s theory of evolution and its implications, Ernst Haeckel’s

theory of embryological parallelism, the discovery of non-Euclidian geometry, protoplasm, and quantum mechanics among others. See also the study of Anthony Camara on “Dark Matter: British weird fiction and the Substance of Horror, 1880–1927”) [3].

In fact, one of H.P Lovecraft’s narrators confirms this idea in the story *The Call of Cthulu* by saying:

*“The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age”* [4, 24].

What he implies is that our ignorance saves us from discovering that reality is not what we like to think of it and that our self-ascribed significance is but delusion. Sciences have the potential to reveal it but they have not yet succeeded, hence they “*have harmed us little.*”

Despite the horrors that can be revealed, weird fiction takes it upon itself to go farther than any science has ever dared or managed to and show us what neighboring realms conceal.

With major discoveries revealing that the workings of the world rely on the agency of particles rather than God's or human will, weird fiction addresses the newly-found human position by exploring non-human agency, i.e., scenarios where things go beyond and act "*independent of human intentionality*" [5, 121].

Forming the centerpiece of a weird fiction story and driving the narrative, non-human agency comes as an unhappy discovery to the characters:

- In the exposition, they typically get the first inkling of non-human agency which they perceive while dreaming, being delirious, or ill and which instills a strong sense of unease they cannot shake off;
- As they try to get to the bottom of strange omens, dreams, and events, they set out to *locate* the agent;
- The story reaches its climax when the characters finally locate and see (*visualize*) the entity, which disrupts the normal flow of events in the human world. The culprits typically turn out to be (1) nature and natural phenomena or (2) objects and commodities. However, they exhibit properties never heard of before and come in unfathomable grotesque shapes and forms which human mind is simply unable to process nor can it think of ways to withstand or subvert their agency;
- Instead of experiencing a cathartic relief at getting to the heart of the matter, characters plunge into an even deeper apprehension over their fate in the face of a more powerful agent.

The outlined narrative structure essentially follows the pattern of human response to anxiety which covers the stages of Apprehension – Localization – Visualization – Interpretation. Unlike fear that is stimulated by the security pattern, anxiety signals the threat to this very pattern [6].

Fostered by the late 19<sup>th</sup>-century theories and discoveries, a realization that living and inanimate matter alike is "*busied with purposes*" [7] of its own would certainly qualify as such a threat.

Non-human agents of weird fiction stories may vary considerably from non-human races and Nature in a broad sense (e.g., the ever-advancing Area X in J. VanderMeer's eponymous trilogy, menacing trees in *The Willows* by A. Blackwood, brain-tissue worms that inveigle their way into the mind of the speaker via certain words in *Entry Taken from a Medical Encyclopaedia* by C. Miéville) to objects and commodities like mirrors (e.g., *The Tain* by C. Miéville), buildings (e.g., *Foundation* by C. Miéville), rooms (e.g., *The Grey Room* by S. Grabiński), etc.

The most common of the Old Weird agents are ancient non-human races who were there long before humans came to be and whose reasoning and intentions are totally foreign to us. This is how a character of Blackwood's *The Willows* reflects on the entities they encountered:

"'You think,' he said, 'it is the spirit of the elements, and I thought perhaps it was the old gods. But I tell you now it is – neither. These would be comprehensible entities, for they have relations with men, depending upon them for worship or sacrifice, whereas these beings who are now about us have absolutely nothing to do with mankind, and it is mere chance that their space happens just at this spot to touch our own'" [7].

Such alien beings form the pantheon of Lovecraft's Elder Ones, whom the characters of his stories see as gods. Unlike the mythological deities of the Ancient world who, for better or for worse, meddled in human affairs, took sides and generally existed to keep the human world going, the Elder Ones do not care for human beings at all. It is precisely because they have their own agenda, in which humans feature at best as a means or, more often than not, are totally ignored, the Elder Ones are malign and horrifying. In fact, as Roger Luckhurst observes, the Elder Ones are no gods at all, they "*are only gods to the sluggish minds of primitive humans*" [2, xv].



In contrast to the Old Weird with its focus on particulars, the New Weird tends to engage more with the agency of nature at large (reflecting on global ecological concerns) and the agency of objects (in response to the increasing commodification). The agencies of which are no less alien and incomprehensible than those of the Elder Ones.

Since non-human agency is portrayed in weird fiction as more sophisticated and potent, it inevitably subjugates human agency.

The surrender of human agency in weird fiction is typically realized through:

- Physical destruction of the protagonist (e.g., *Hypnos* by H. P. Lovecraft).
- Madness or drugged consciousness which renders the human agent incapable of further reasonable actions (e.g., Lin in *Perdido Street Station* by C. Miéville).
- Mutation which makes the human agent one with the hitherto hostile non-human agents (e.g., *Annihilation* by J. VanderMeer, *The Shadow Over Innsmouth* by H. P. Lovecraft).
- Spiritual submission via cults and religious rituals of worshiping the non-human agent (e.g., *The Willows* by A. Blackwood).

- Political surrender to the conqueror (e.g., *The Tain* by C. Miéville).

In light of the centrality of non-human agency to weird fiction and inescapable negation of human agency it brings about, it is worth pointing out that according to James Machin at the end of the 19<sup>th</sup> century, the adjective “weird” implied (1) something happening “*under unaccountable volition rather than that of human agency*”; (2) “*beyond human control*” or “*under a baleful influences of occult forces*”; (3) or when applied to people, “*a state which marks a lack of agency*” [1, 33]. In other words, it indicated the presence of non-human agency or annihilation of human agency. Therefore, the intuitive name “weird”, which such stories got and kept, is a very fitting name indeed since it suggests the struggle of human and non-human agencies that is central to weird fiction stories.

Thus, blending myth and science, weird fiction presents a curious case of neurotic awareness and obsessive exploration of non-human agency. Its treatment of the subject may seem bleak and disheartening, but it offers an interesting perspective on the world which does not revolve around humans.

### References:

1. Machin J. F. (2016). ‘Determined to be Weird’: British Weird Fiction before Weird Tales (Unpublished doctoral dissertation). Birkbeck University of London. Retrieved July 28, 2019. from URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/83925971.pdf>
2. Luckhurst R. Introduction. In R. Luckhurst (Ed.), *The Classic Horror Stories* (pp. vii-xxviii). – New York: Oxford University Press. 2013.
3. Camara A. C. (2013). Dark matter: British weird fiction and the substance of horror, 1880–1927. (Unpublished doctoral dissertation). University of California. Retrieved July 28, 2019. From URL: <https://escholarship.org/content/qt4ns5q1fv/qt4ns5q1fv.pdf>
4. Lovecraft H. P. The Call of Cthulu. In R. Luckhurst (Ed.), *The Classic Horror Stories* – New York: Oxford University Press. 2013.– P. 24–53.
5. Dürbeck G., Schaumann C., & Sullivan H. I. Human and non-human agencies in the Anthropocene. *Eurozon@*, 6(1), 2015.– P. 118–136.
6. May R. (2015). The Meaning of Anxiety. Retrieved July 28, 2019. From URL: <https://books.google.com.ua>
7. Blackwood A. (2004). The Willows. Retrieved July 28, 2019. From URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/11438/pg11438-images.html>

*Zoidze Natia,*  
*Candidate of Philological Sciences*  
*Tbilisi State University*  
*E-mail: zoidze.nt@gmail.com*

## ETERNITY VS TIMELINESS IN WOOLF'S NOVEL "JACOBS ROOM"

**Abstract.** The article aims to explore the perception of time in Virginia Woolf's novel "Jacobs Room". As in all of Woolf's novels, time is of a dual nature in this novel, subjective and objective, however surprisingly here the reader comes across with the eternity versus time theme. The ideas of eternal beauty and eternal existence where time is abandoned, where time does not function, are contrasted with life which is always defined and functions within it, as being alive is being in time. These themes are echoes of St Augustine's ideas, which he expressed in book eleven of "Confessions". The main purpose of the article is to find and underline possible links and correspondences between Virginia Woolf's ideas of timeliness and eternity and St Augustine's eternity – time juxtaposition.

**Keywords:** Eternity, Timelessness, moments of being, being.

### Introduction

Virginia Woolf in all of her novels displays unique interest towards the issue of time and of all human existence in time. Her "special moments" are in other words demonstrations of the psychological time. We can rightly put her ideas on a par with Bergsonian *durée*. However, the subjective perception of time and its expression slightly varies from novel to novel. "Jacobs's room" is Woolf's third novel published in 1922. The novel offers a poly perspective narration. This is a story about Jacobs Flanders, who in the most part of the novel is a student. Nothing important or exclusive ever happens to him and in the end, he dies in the war. In other words, there is not a development of even a set of events rising actions and eventually building up the climax. Jacob Flanders's death is present in such a trivial manner that the reader really needs to read twice in order to get it clear.

If Woolf explores anything in this novel, it by all means, is time. I will try to connect the reflection of time issue in this novel with the ideas of St Augustine, which he expressed in his "Confessions".

### St Augustine's eternity in "Jacob's Room"

As I mentioned above the nature of eternal time, which is present in Virginia Woolf's novel Jacob's

room is similar to the perception of time in Augustine's "Confessions". Augustine in the eleventh book of "confessions" discusses the theme of the eternal creator and the creation in time. St Augustine says that there is eternity which is god, that there is time which was created before there was a man. The refore he contrasts eternity and time. His philosophical belief is founded on the Christian religion. According to him, God is an eternity and beyond time:

"For time itself you made. And no time is co-eternal with you" (Augustine [1, P. 242]).

On one hand, Augustine says that time does not depend on the consciousness of humans (as human existence is only possible with being in time), however, on the other hand, he approves the existence of subjective time. Time past is what no longer exists, which cannot be continued. The present moment is linked to and dependent on duration. Time consists of three elements: past, present and the future. All of them are changeable. Time past ceased to be, the present cannot continue forever, and the future goes through the stages of being present and then becoming past.

What is surprising is that Augustine also mentions that time lives in the minds of people, moreover it is

measured by humans. Past is connected to the remembrance, while the future is linked to the expectations. Past is not a reality, we can only capture the past by the power of the mind, who remembers. We carry past in our heads. Echoing Henry Bergson, past for Augustine is a partly psychological dimension.

In "Jacobs Room" we come across with the contrast of the eternity and timeliness. Two themes discussed in the novel, are especially connected to them. The first is the nature of beauty and the second is death and a marsh, in which everything vanishes.

Jacob loves life and for him being alive is associated with the perception of beauty. For Jacob beauty is the part of eternity and it can endure centuries. The sense of eternity and the vanity of time is what he experiences when looking at Parthenon. Its columns look equally brilliant no matter what time one looks at it. Jacob thinks that the vision of Parthenon gives birth to the ideas of durability, which exists in this world by means of spiritual energy.

"this durability stands quite independently of our admiration" (Woolf, Jacobs Room [3; 4, P. 148]);

As Augustine notes, when we see the element of eternity, it cannot be perceived within the frames of timeliness, but beyond it. Behind the time-captured human admiration.

On the level of human beings, beauty can even weaken us, stir our memories, regrets and sentimental adorations. The mightiness of Parthenon is beyond these. It stands still for ages, for centuries and this can make humans think that:

"Perhaps it is beauty alone that is immortal... Parthenon appears, on the contrary, likely to outlast the entire world" (Woolf, Jacobs Room [3; 4, P. 130]);

Parthenon is contrasted with everydayness, the duration of time which passes and never stops, just like strangers, who pass by or sounds of music which we hear all the time. Opposed to this, Parthenon excites us with its eternity and silent composition.

Sandra Wentworth Williams, who is one of the admirable women for Jacobs, speaks about time. It

should be underlined that particularly this character raises this issue and not someone else. In a novel we see that Jacob is pretty popular among women, however, his feelings for married woman Sandra is different. It started when he went to Greece for seeing Parthenon and there he got familiar with her. This is a woman who herself is very beautiful, thus carrying the part of eternity with her. It was with Sandra that Jacobs first saw Parthenon, and this is not an accidental coincidence. Despite being adored by Jacobs and despite the fact that there truly is a chemistry between them, Sandra never takes it seriously. Time spent with Jacobs is partly compensation for whatever is already lost for Sandra, most importantly it's the youth, as she is not as young as Jacob. She does not admit that she has a feeling for Jacobs. Sandra knows that all human feelings are destined to cease and can only be explained by youth. Time changes everything:

"The flight of time which hurries us so tragically along" (Woolf, Jacobs Room [3; 4, P. 140]);

According to her time hurries us and drags us along to death. The death as a deterrent of human's existence in this world. And she says: "Kisses on the lips that are to die..." (Woolf, Jacobs Room [3; 4, P. 141]).

### **Eternity VS Time**

The opposition of eternity and timeliness, which we see from Sandra's narrative is also expressed in a short story of Woolf "the haunted house", which presents the changeable and continual picture from eternity perspective. The deceased couple visits their house and recalls their moments of being [1]. Seeing their house they remember every detail and happy moment when they were a part of a transient, mortal world. They recall: "kisses without number", kisses which as Sandra mentions, in the end, are swallowed by the death. They died and therefore they entered the timeless world. They remained as shadows who are going to roam in their pasts, in order to find their buried treasure.

The juxtaposition of time and eternity is seen in other passages too. In the third chapter of the book,

Woolf describes nineteen years old Jacobs Flanders who studies at Cambridge. It is night and Jacob stands in front of the window. He heard the sound of the clock as if someone addressed the educated young generations. Jacob stood still and: "the last stroke of the clock purred softly round him. The sound of the clock conveying to him a sense of old buildings and time; and himself the inheritor, and then to-morrow (Woolf, *Jacobs Room* [3; 4, P. 36]). In this citation, Jacob feels how the bods of time surrender him and how he becomes one more element and descendant of eternity. He feels old buildings and time. Old building here carries the meaning of all the educated generations that lived and died, just like Jacobs, one more descended, who will cease as well.

### XXII chapter

It will be no exaggeration to say that the eleventh chapter for the investigation of time bears extremely importance. The main heroes of this chapter are Jacob and his mother Mrs Flanders. We see stories of two different people at different locations united by the special attitude towards time. Two scenes are described in this chapter, which progresses one after another. On the one hand, we see Mrs Flanders who is walking up the hill with her friend, Mrs Flanders and Mrs Jarvis make up the leading scene. On the other hand, there is Jacobs, who is in France, he is debating among his friends on the greatness of Shakespeare. It is mentioned that the dialogue had started in a bar and continued at eleven o'clock at home. The mentioning of the time does not have any meaning, it is absolutely not important for the reader to know at what time the dialogue started when it stopped and when it started again. These facts have no purpose in a novel, except for the indication on the trivialness of time. This complementary scene ends with friends leaving for Versailles. Woolf shifts to the main scene and describes Mrs Flanders. The shift from one scene to another is very catchy as Woolf writes that Jacob did not use to retell his mother about his life as a student: "No Mrs Flanders was Told none of these" (Woolf, *Jacobs Room*

[3; 4, P. 114]). With this words scene is cut and Woolf narrates the future of Jacob's friends- their fates, their despairs, unfortunate events that will happen around them. Woolf describes reality which is a sharp contrast to Jacob's French student life and his "present". Probably Jacob was right for not writing long letters of excitement to her mum, as life progresses differently when years surround people and in the end prevails them.

The major scene is returned again and the reader sees Mrs Flanders and Mrs Jarvis, climbing up the Dodge Hill. There is a church and the cemetery there. The conversation of friends is rendered and divided by the sound of the church bells. The scene progresses from ten to twelve. Woolf says that Mrs. Jarvis was not loved among villagers. Mrs Flanders does not understand her either. It is not a mere coincidence that while mentioning Jacob, Mrs Jarvis discusses the dead and walks towards the cemetery: "I never pity the dead, they are at rest, and we spend our days doing foolish unnecessary things without knowing why" (Woolf, *Jacobs's room* [3; 4, P. 115]). These words resemble Macbeth's monologue: "it is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing" (Shakespeare, *Macbeth*, Act 5, Scene 5, and Page 2); Woolf writes about the period in the history when the world was waiting for the war, in which Jacob dies. Mrs Jarvis sees his death. She knows that the emotional excitement experienced among young people in Paris is "Much Ado about nothing", Jacob will die and his life filled with "sound and fury" will be ceased. Woolf constantly reminds us that the church divides time in quarters. Mrs. Jarvis and Mrs Flanders stand near the moor. Jacob's mother loses her Broche among the graves, which joins the eternity forever.

The cemetery is the vision of eternity for Mrs Jarvis. Woolf by describing cemetery and contrasting it with the fussiness of young Jacobs's life and its possible death gives us the hint on the dimension which is no longer restricted by timelessness, which is beyond it. There are the names of the deceased



written on the graves. Only names and passages from the bible, this is what remains of them from being in time. Everything else is covered by the moor. The moor is another example of eternity and timelessness. Moor swallows everything.

Woolf implies: "Timbers strain to hold the dead and the living (Woolf, Jacobs Room [3; 4, P. 116]);

Mrs Jarvis considers that the absolute silence covers the moor. There is no point in asking questions what, why to the moor... Silence is the quality of eternity, Despite the fact that timelessness rules the Doge Hill: The church clock, however, strikes twelve" (Woolf, Jacobs Room, [3; 4, P. 117]);

The contrasting word however is juxtaposed with eternal timelessness, which is silence. This chapter can be viewed as an example of eternity versus temporal. This contrast even gets sharper if we recall another novel by Woolf "Mrs. Dalloway" in which the sound of the clock resembles life: "Like the pulse of a

perfect heart, life struck straight through the streets" (Woolf, [3] Mrs Dalloway, [6, P. 6]).

In this contrasting example reader realize whatever was expressed at the beginning of the article. As St Augustine said time is never co-eternal with god (eternity). The clock which is measurer of time is absolutely useless when it faces the eternity (the moor), however in a second example, where we see the humans (Mrs Dalloway) [6] being in time (in the streets of London). The clock is like a pulse of a heart which has a driving force and optimism which is active and source of action.

### Conclusions

Taking into consideration the above given analyses of "Jacob's Room," we can rightly assume that the ideas of St Augustine, his eternity versus time approach is not only reflected and experienced throughout "Jacob's Room" but also is a leading theme of the novel.

### References:

1. Augustine, Confessions, Hackett Publishing Company, Inc, 2006.
2. Bergson Henri. Time and Free Will. Mineola, – New York: Dover Publications INC., 2001.
3. Woolf, Virginia. Moments of Being. Orlando, Florida: Harcourt Brace & Company, 1985.
4. Jacobs Room, Hogarth Press, 1922.
5. Haunted House. The Hogarth Press, 1985.
6. Mrs Dalloway. Penguin Books, 1996.
7. Online source: Shakespeare, Macbeth. URL:<http://shakespeare.mit.edu/macbeth/full.html>

*Ponomarenko Maxim,  
doktoral student, Institute of Polish Studies  
Pomeranian University in Slupsk,  
E-mail: mpon.apsl@gmail.com*

## MOVEMENT AS ONTOLOGICAL CATEGORY IN THE POEM "CIRCLE" BY Y. KUZNETSOV

**Abstract.** The aim of this paper is to analyse the poetics of movement in the works of Y. Kuznetsov. We strive to present the descriptive meaning of movement as ontological category and its correlation with the immanent structure of the author's text. In that context we also examine the phenomena of mythological reality and mythological cycle. One of our main goals is decryption of symbolical units and finding the signs of philosophical system in Y. Kuznetsov's text. The paper also analyses the problems of archetypical memory and existence of microcosmic model of the Universe.

**Keywords:** category of movement, cyclicity, mythological space, symbol, microcosm, idea of return.

*Пономаренко Максим,  
докторант, Институт Полонистики  
Поморская Академия в Слупске,  
E-mail: mpon.apsl@gmail.com*

## Движение как онтологическая категория в стихотворении Ю. Кузнецова «Кольцо»

**Аннотация.** Данная статья посвящена анализу поэтики движения в творчестве Ю. Кузнецова. Нами предпринята попытка показать определяющее значение движения как онтологической категории и его взаимосвязь с имманентной структурой авторского текста. В данном контексте мы также рассматриваем феномены мифореальности и мифологического цикла. Одной из главных наших задач явилась расшифровка символического ряда и обнаружение признаков философской системы в тексте Ю. Кузнецова. В статье также анализируются проблемы архетипической памяти и микрокосмической модели Вселенной.

**Ключевые слова:** категория движения, цикличность, мифологическое пространство, символ, микрокосм, идея возвращения.

В рамках современной филологической науки все большую актуальность приобретают интердисциплинарные исследования. Они позволяют более подробно раскрыть сущность текста, выявить его композиционные и содержательные закономерности. В последние годы особый интерес вызывает пересечение двух научных дисциплин: философии

и литературоведения. Художественный текст, являясь альтернативной моделью реальности, представляет собой особую структуру бытия. Ю. Лотман замечает: «Искусство стремится быть похожим на жизнь, но оно не есть жизнь» [1, Р. 434]. Вместе с тем, человек как проводник смыслов и моделей поведения, использующихся в искусстве, создает

по сути объект для научного анализа. К примеру, «преступление в искусстве – это исследование преступления, изучение того, что есть преступление» [1, Р. 434]. Содержательная наполненность любого творческого акта неуклонно выводит нас к необходимости онтологической интерпретации.

Творчество русского поэта второй половины XX века Юрия Кузнецова отличается глубокой символической наполненностью, травматическими картинами, вниманием к наднациональным вопросам, к общечеловеческим законам функционирования мира. В.В. Кожин констатирует: «Поэзия Юрия Кузнецова – заведомо «сложная». С внешней точки зрения она скорее «громкая», чем «тихая». <...> Сама природа «сложности» в поэзии Кузнецова принципиально иная. Это, выражаясь философским языком, онтологическая, бытийная сложность, то есть, иначе говоря, обусловленная сложностью самого «предмета» поэтического освоения» (Как он смеет! Да кто он такой? оценки современников // Звать меня) [2, С. 419]. После гибели отца на фронте в Крыму Ю. Кузнецов замкнулся в себе, стараясь справиться с разорванностью семейного треугольника. Впоследствии огромный корпус его ранних стихотворений составила военная лирика. Но война, которой он сам, в силу возраста, не помнил, вошла в его сознание не как «окопный» быт, а как объект для всестороннего анализа: война, пропущенная через призму сознания. В 70-х годах XX века, выступая на съезде писателей, он заявил: «Поэты <...> напоминают людей, находящихся на льду бездонного озера. Однако мало кто из сегодняшней поэтической молодежи подозревает о глубине озера, о его мощных подводных течениях, скрытых тонким ледяным покровом. А ведь назначение поэта в том и состоит, чтобы за поверхностным слоем узреть само бытие <...> Поэты военного поколения донесли до нас быт войны. Война как бытие, однако, до сих пор освоена мало» [3, С. 5, 6]. К тому моменту в его поэзии почти окончательно оформляется поэтический миф о войне.

Он снова и снова возвращается к образу погибшего отца в стихотворениях «Надо мною дымится пробитое пулями солнце», «Возвращение», поэме «Четыреста» и автобиографической повести «Зеленые ветки». И. Ростовцева позднее заметит, что у Ю. Кузнецова «даже раннего, были две замечательные идеи, которые потом прошли через всё его творчество – идея памяти и *идея возвращения*» [4, С. 277]. О последней из упомянутых идей и пойдет речь в данной статье.

Мотив возвращения непосредственно связан с мифореальностью и онтологической категорией движения. Миф в художественном тексте создает модель Единого бытия. В числе прочих, об этом упоминают В.В. Миронов и А.В. Иванов в работе «Онтология и теория познания» (2005). Они замечают: «Размышления человека над сущностью мира и принципами его устройства характерны не только для развитой философии и науки, но и для архаичного сознания. Это позволяет реконструировать особую модель мира, которую вслед за В.Н. Топоровым можно обозначить как «мифопоэтическую модель», т.е. совокупность представлений человека о мире, характерную для эпохи, которая предшествовала возникновению цивилизаций Ближнего Востока, Средиземноморья, Индии и Китая <...> Эта модель связана с интуитивным пониманием человеком единства мира, Космоса и поисками первичных основ этого мира, которые (при отсутствии научного познания) формулируются в неявном и метафорическом виде, закрепляясь в мифологических системах» [5, С. 68, 69]. Проследить использование данной модели Ю. Кузнецовым можно на примере стихотворения «Кольцо» (1968). Приведем текст полностью: «Вспомни старый трамвай! Среди лязга и пыли // Он летел по кольцу – колесо в колесо. // Ты сходил, он сходил, вы куда-то сходили, // Вы трамвайной судьбы размыкали кольцо. // Вы клубились по жизни, теряя друг друга, // Рты и души кривила вам ярость борьбы. // Но остался один, не сорвавшийся с круга, // Не постигший разогнутых

линий судьбы. // Каждый день, каждый час // вы сменяли друг друга. // Вот твоя остановка. Приехал, вставай! // Показалось, что не было жизни вне круга, // Человеку, водившему этот трамвай. // Показалось, что в мире всегда он пребудет, // Этот замкнутый круг, этот бег без конца. // Но трамвай изломался, стал пылью. А люди // И не знали о том человеке кольца. // Между тем говорили, что каждое утро // Где-то в городе кружится некий старик. // Остановится, пальцем поманит – как будто // Что-то хочет сказать, изо рта только скрип. // И нелепым волчком он упал среди улиц, // Притворился ли мёртвым иль кончил свой век? // Но его башмаки на ногах шевельнулись, // Поднялись и продолжили прерванный бег. // Башмаки! В эту чушь ни один не поверил. // Самый храбрый слегка изменился в лице. // Башмаки? Подтащил башмаки и примерил // И пошёл против воли метаться в кольце. // Ты кричала, любовь! Он тебя не услышал. // Неизменному другу не подал руки. // Растворился, исчез, но из круга не вышел. // И продолжили дьявольский бег башмаки» [6, С. 119].

Лейтмотивом стихотворения является идея *циклического движения*. Её репрезентантом выступает образ трамвая. Русская лирика довольно часто обращается к нему, что показано, к примеру, в работе Р. Д. Тименчика «К символике трамвая в русской поэзии» (1987) или П. Золиной «Трамвай как метафора новых времен в контексте русской литературы» (2013). Трамвай, начиная с одного из самых известных произведения Н. С. Гумилева выступает в двух планах: как знак городского пространства и как мифопоэтический символ, проводник во времени и пространстве. В «Заблудившемся трамвае» мы видим тот же мотив цикличности бытия, мотив путешествия, движения в земном и космическом пространстве с возвратом в исходную точку (кольцевая композиция). Ю. Кузнецов не выходит за рамки внутригородского пространства, но использует аллюзийные сопоставления и скрытую символику.

Произведения Н. Гумилева и Ю. Кузнецова объединяет *идея возвращения*. Лирический герой Н. Гумилева после путешествия «Через Неву, через Нил и Сену» и «зоологический сад планет» [7, с. 253–352] снова возвращается в Петербург, то есть повторяет движение трамвая по замкнутому маршруту. Ю. Кузнецов создает образ именно *старого* трамвая, что впоследствии сыграет немаловажную роль в построении целостной картины произведения. Гумилевский трамвай блуждает по городам, культурам и мирам, транслирует идею «всего во всем», повторяя мысль старшего символиста Ф. Сологуба «Все, во всем душа моя» [8, С. 353]. Путешествующий в трамвае позиционирует себя как микрокосм внутри Единого бытия – мифомодели, о которой мы упоминали выше. Схематично её как раз можно было бы изобразить в форме круга, т.е. кольца. Так, элемент внутригородской инфраструктуры приобретает символическое значение. Трамвайное кольцо является аллюзией цикличности мироздания, вместе с которым и человек находится в постоянном движении. Образ имеет упорядоченную структуру, что характерно для мифа: «Мифологическое пространство, в которое изначально был погружен человек и представления о котором ему никогда не удавалось изжить полностью, обладает целым рядом важных свойств, на которых необходимо специально остановиться. Оно <...> всегда противостоит хаосу. Одновременно оно и не физическая характеристика бытия, а живое, пульсирующее и упорядочивающее мир начало, тогда как хаос является образованием, в котором порядок еще отсутствует» [5, С. 192]. У Ю. Кузнецова трамвай, летящий по кольцу – аллюзия полета гумилевского трамвая через культуры и космическое пространство. Упоминается в тексте и трамвайное *колесо* как еще один символ цикличного развития и упорядоченности движения. Как и у Н. Гумилева, движение не может существовать без противоположного ему явления – *покоя*. В «Заблудившемся трамвае» это



выразилось в звучащих рефреном словах: «Остановите, вагоновожатый, // Остановите сейчас вагон!» [7, С. 253–352]. Ю. Кузнецов же допускает возможность размыкания кольца и остановки: «Ты сходил, он сходил, вы куда-то сходили, // Вы трамвайной судьбы размыкали кольцо» [6, С. 119]. Метафора «трамвайная судьба» еще раз призвана напомнить о циклическом кружении «всего во всем», в центре которого находится *Человек*. Ю. Кузнецов подчеркивает: человек и трамвай – единое целое, так как развиваются согласно одному и тому же принципу кольцевого движения. Здесь стоит вспомнить традиционный мифологический цикл «рождение – смерть – воскресение – новое рождение». Сопровождается это «яростью борьбы» или законом «единства противоположностей» (по тому же принципу сосуществуют *движение* и *покой*). В этой связи уместно будет вспомнить работу К. Г. Юнга «Архетип и символ», в которой он замечает: «Жизнь – это поле битвы. Оно всегда существовало, и всегда будет существовать, будь это не так, жизнь подошла бы к концу» [9, С. 79]. Внутри круга – мифомодели бытия сменяемость людей и трамваев является закономерным явлением, так же как сменяемость времен года, дня и ночи и т.д.

Если исходить из того, что трамвай и человек – единое целое, то вполне уместным кажется ведущая роль, отводимая в тексте *вагоновожатому*. В рамках мифореальности Ю. Кузнецова этот образ выполняет две функции. Во-первых, он выступает как источник и проводник *Вселенского* движения; во-вторых, как собирательный образ жителя Земли, постоянного куда-то спешащего и привыкшего к определенной линейности своего поведения. Вагоновожатый – это человек, непосредственно приводящий трамвай в движение, т.е. раз за разом запускающий малый мифологический цикл (в рамках трамвайного кольца). Смерть и циклическая сменяемость людских поколений еще одной аллюзией звучат во фрагменте: «Каждый день, каждый час // вы сменяли друг

друга. // Вот твоя остановка. Приехал, вставай!» [6, С. 119]. Сменяемость трамваев на линии иллюстрирует прохождение человечеством определенного цикла развития, внутри которого неизбежны остановки, однако, в итоге кольцо (круг) замыкается и трамвай возвращается в исходную точку. Так возникает теория бесконечного «бега без конца», связанная с древнейшими из известных нам символов. В частности, речь идет об Уроборосе – змее, пожирающей собственный хвост.

Между тем, дальнейшее развитие сюжета выводит трамвай из сферы символического, подчеркивая его материальную природу и неумение противостоять законам времени («изломался, стал пылью»). Человек же остается в рамках циклической мифореальности и после уничтожения трамвая. Это позволяет нам говорить об изначальной вспомогательной, символической функции транспортного средства. Ключевой идеей стихотворения является проблема *движения* как онтологической категории. И также как и модерниста Н. Гумилева, на первый план выдвигается *бытие человека в движении*. По сути, «человек кольца» – не только указание на образ вагоновожатого, но и определение всеобщей человеческой природы. Здесь Ю. Кузнецов использует аллюзию микрокосма – части доктрины о «соответствии человеческого тела и Вселенной» [10, С. 102]. Сам же факт того, что «люди <...> не знали о том человеке кольца» [6, С. 119]. указывает на всеобщее неведение, неумение обнаружить жизненный цикл, получить доступ к знанию, которым обладает вагоновожатый. В коллективном сознании он является малопримечательным человеком-полумифом («некий старик»). Способ его общения с другими довольно специфический («пальцем поманит», «изо рта только скрип»). Это связано, прежде всего, с невозможностью передать свое знание. Трамвай «изломался», но человек продолжил свой бег, движение в круге. Для каждого нового человека – понимание этого принципа – его собственная задача. Именно поэтому фигура вагоновожатого выступает в тексте лишь в качестве аллюзии, некоего

ориентира. Его смерть не прерывает движения. Сам этот факт ставится под сомнение («притворился ли мертвым»). Между тем, мы видим, своего рода, *оксюморон*: «нелепым волчком он упал» [6, С. 119]. Падение как признак смерти (остановки) в то же самое время соседствует с жизнеутверждающей динамикой (кружение «волчком»).

Закон единства и смены противоположностей еще раз подтверждается в тексте через изображение ключевого символа – *обуви* старика. «Башмаки» становятся связующим звеном между поколениями людей. Кольцевое мифологическое движение предполагает постоянный возврат к исходной точке. Образ вагонновожатого не случайно дополнен характеристикой «некий старик» (акцент сделан на почтенном возрасте). В мифореальности это возврат к *архетипу первочеловека* или *первопредка*. В различных культурах он именуется по-разному, но общий архетипический контекст связан с идеей макрокосма – человека, в котором присутствует Единое бытие или сологубовское «все во всем». По этой же причине в первой строфе Ю. Кузнецов добавляет к образу трамвая эпитет «старый». Трамвай как проводник к первочеловеку, выполнив свою функцию, «становится пылью». Происходит дальнейший поворот круга, башмаки сами продолжают «прерванный бег». Это свидетельствует о том, что смерть рассматривается лишь как промежуточный этап, при этом законы цикличности продолжают действовать. В ренессансном гуманизме данный феномен представлен на известном рисунке Леонардо да Винчи. Круг, в который вписано изображение *Витрувианского человека* символизирует постоянную динамику, движение, смену противоположностей, семантику «беспредельного». Квадрат, напротив, ассоциируется с остановкой и семантикой «земного» пути. Движение и покой не взаимоисключающие, а *взаимозависимые* силы.

Символика обуви связана также с традиционной для кузнецовского творчества идеей памяти.

В данном случае речь идет об архетипической памяти. Это то, что М. Пруст называл *непроизвольной*, инстинктивной памятью. В его романе «В сторону Сванна» неоднократно демонстрируется не только возможность возвращения к определенным моментам бытия, но и отождествление себя с ними: «я непрестанно размышлял над прочитанным, но размышления эти принимали несколько неожиданный оборот; мне чудилось, что я сам – то, о чем говорится в книге: церковь, квартет, соперничество Франциска I с Карлом V <...> в тот самый миг, когда глоток чаю вперемешку с крошками печенья достиг моего нёба, я вздрогнул и почувствовал, что со мной творится что-то необычное. На меня снизошло восхитительное наслаждение, само по себе совершенно беспричинное. Тут же превратности жизни сделались мне безразличны, ее горести безобидны, ее быстротечность иллюзорна – так бывает от любви, – и в меня хлынула драгоценная субстанция; или, вернее сказать, она не вошла в меня, а стала мною. Я уже не чувствовал себя ничтожным, ограниченным, смертным» [11, С. 17, 57]. Башмаки, как и прустовское печенье, становятся катализатором перехода от «самого храброго» из тех что «говорят», и не верят «в эту чушь» к *Человеку кольца*. Впоследствии мы видим, что храбрец, примеривший башмаки, не принимает или не видит смысла в мифологическом цикле («Подтащил башмаки и примерил // И пошёл против воли метаться в кольцо»). Башмаки являются носителем архетипической памяти. Человек сливается с ними, и подобно, прустовскому герою, сам берет на себя роль и трамвая, и вагонновожатого. Шире, это, конечно же, аллегория непрерывной смены противоположностей, оставшаяся в фольклоре в виде пословиц и поговорок вроде: «Все возвращается на круги своя», «земля круглая», «что посеешь, то и пожнешь» и т.д.

Последняя строфа ставит перед нами неразрешимую формулировку онтологического характера – выхода из круга не существует, даже в том

случае, если человек не хочет в нем находиться. Смерть не является состоянием вечного покоя, а лишь «остановкой» по трамвайному (бытийному) маршруту. Храбрец «растворился, исчез, но из круга не вышел» [6, С. 119], что еще раз указывает на необратимость циклического движения мира.

Важнейшей деталью становится также упомянутый Ю. Кузнецовым феномен любви («Ты кричала, любовь! Он тебя не услышал»). Таинство любви заключается в преодолении разъединенности. В. Андреева и А. Ровнер замечают: «Традиционные символы любви амбивалентны: *инь-янь, крест*» [12, С. 434]. По сути, она позволяет увидеть взаимозависимость противоположностей: движения и покоя, круга и квадрата (рисунок Леонардо да Винчи), небесного и земного в центре (на пересечении) которых всегда находится Человек-микрокосм. В христианском мифе, Христос, распятый на кресте, символизирует любовь и самопожертвование. Его фигура находится в центре креста на пересечении земного (горизонтального) и небесного (вертикального). Сам крест представляет собой мировую ось. Сим-

волика инь-янь также строится на взаимопроникновении противоположностей, которые определяют порядок вещей. В мифореальности жизнь и смерть постоянно меняются местами, а на пересечении их все также находится человек. Храбрец, который «растворился, исчез», но «не услышал» любовь, вероятно, связан с библейской аллюзией на притчу о сеятеле. В Евангелии от Матфея (гл. 11, ст. 15) содержится хорошо узнаваемая сегодня фраза: «Имеющий уши да услышит». В мифологическом контексте всего произведения это может означать необходимость воспроизведения архетипической памяти, которая в устах старика напоминает остальным «только скрип».

Таким образом, движение как онтологическая категория является определяющим элементом содержательной структуры стихотворения Ю. Кузнецова. Поэт предпринимает попытку разрешения т.н. «вечных» вопросов при помощи аллюзий и символов. Созданный им поэтический миф указывает на огромную актуальность интердисциплинарных исследований художественного текста.

### Список литературы:

1. Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994. – 560 с.
2. Как он смеет! Да кто он такой?: оценки современников // Звать меня Кузнецов. Я один: Воспоминания. – М., 2013. – С. 406–509.
3. Кузнецов Ю. С войны начинаюсь. – М., 2015. – 160 с.
4. Ростовцева И. И. О художественной идеологии Юрия Кузнецова // Юрий Кузнецов и Россия / Мат. IV Междунар. научн. конференции, посвященной творческому наследию Ю. П. Кузнецова, – М., 2011. – 277 с.
5. Миронов В. В., Иванов А. В. Онтология и теория познания. – М., 2005. – 447 с.
6. Кузнецов Ю. П., Стихотворения. – Т. 2: 1965–1970. – М., 2011. – 400 с.
7. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. – М., 1989. – 461 с.
8. Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. – Т. 2. Книга первая. Стихотворения и поэмы (1893–1899). – СПб, 2014. – 992 с.
9. Юнг К. Г. Архетип и символ. – М., 1991. – 304 с.
10. Баттистини М. Символы и аллегории. – М., 2008. – 390 с.
11. Пруст М. В сторону Сванна: Роман / Пер. с фр. Е. Баевской. – М., 2013. – 480 с.
12. Иллюстрированная энциклопедия символов. – М., 2007. – 723 с.

*Tokar Natalia Vladimirovna,  
postgraduate student, the Faculty of Ukrainian Philology  
and Social Communications  
Luhansk Taras Shevchenko National University  
E-mail: nataljatokar@bigmir.net*

## GENDER RESEARCH OF IVAN KORSAK'S HISTORICAL HEROES

**Abstract.** The article is devoted to the gender question in historical time on the example of novels of Ivan Korsak. A woman problem is analysed during a few sentinel epochs in a historical context and in authorial interpretation.

**Keywords:** gender, female question, feminism, emancipation, historical novel.

*Токарь Наталья Владимировна,  
Аспирант кафедры украинской литературы  
Луганского национального университета  
имени Тараса Шевченка  
E-mail: nataljatokar@bigmir.net*

## ИСТОРИЧЕСКИЕ ГЕРОИ ИВАНА КОРСАКА: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

**Аннотация.** В статье исследуется гендерная проблематика исторических романов современного украинского писателя И. Корсака. Прослежена проблема женщины на протяжении нескольких временных эпох в историческом контексте и в интерпретации писателя.

**Ключевые слова:** гендер, феминизм, эмансипация, женский вопрос, исторический роман.

Современная украинская литература – это совокупность направлений и течений, которые, развиваясь в европейском контексте, все же не теряют национального своеобразия.

Среди всего жанрового разнообразия литературной продукции, особого внимания заслуживает историческая проза. Современный украинский исторический роман – метажанровое образование, характеризующееся многопроблемностью и острой актуальностью.

Изучая историческую прозу современного украинского писателя Ивана Корсака, не можем обойти вниманием гендерную проблематику, которая неявно освещена в произведениях. Четкие очертания она приобретает в единственном романе автора – «Перстень Ганны Барвинок».

Однако, присутствие женских образов, преимущественно, исторических личностей, в остальных произведениях писателя, позволяет изучить гендерные проблемы как на конкретном временном отрезке общественного развития, так и в авторской интерпретации. Круг проблем, поднятых И. Корсаком – судьба женщины в патриархальном обществе, выбор жизненного пути, самоосознание, брак, материнство и т.д.

Целью работы является исследование гендерной проблематики и ее развития в историческом времени на примере литературного творчества украинского волынского писателя Ивана Корсака.

Основательные женские студии в украинской литературе принадлежат исследовательницам Т. Гундоровой [3], В. Агеевой [1], Н. Зборовской



[5], С. Павличко [9]. В историческом контексте женский вопрос комплексно рассмотрен в коллективной монографии «Женские студии в Украине: Женщина в истории и сегодня» под общей редакцией Л. Смоляр [4].

В произведениях И. Корсака тема гендера как объекта исследований освещена мало, так как приоритетной для писателя всегда оставалась тема нации, ее выдающихся представителей. Выбор главной героини одного из романов – украинской писательницы и общественной деятельницы второй половины XIX ст. Ганны Барвинок (псевдоним Александры Белозерской) – позволил объединить темы выдающихся украинцев и роли женщины, ее самосознания и восприятия в обществе того времени.

Роман «Перстень Ганны Барвинок» – единственное произведение И. Корсака, главной героиней которого является женщина. Знаковым роман считаем и потому, что, по наблюдениям Н. Зборовской, именно с конца XIX ст. «женщина полноценно стала включаться в систему образования, что было закономерным результатом ее борьбы за равные права» [5, 11]. Александра Белозерская – полноценный субъект общественных процессов, активная героиня, действия которой влияют на ход культурно-исторического процесса. В остальных произведениях автора такая роль, неизменно, принадлежит мужчине.

Уже с первых страниц видим проявление сильного характера, который противостоит мнению окружающих в выборе собственной судьбы. Шаткость материального и общественного положения Кулиша, непростой характер не остались без внимания матери, потому Матрона Белозерская была категорически против замужества дочери. «Но и дочь заупрямилась: она не переступит через запрет матери, однако и за другого замуж никогда не пойдет» [7, 17]. Твердость характера Александры приводит к получению желаемого.

Этот эпизод иллюстрирует исключительно национальное отношение к женщине, в частности,

к определению судьбы молодой девицы родителями. Исследователи отмечают «более свободное волеизъявление украинки в некоторых вопросах, особенную поэзию ее любовных чувств» [4, 15] в сравнении с русскими женщинами. Расхождение в культурной традиции происходит приблизительно с XV ст. и особенно углубляется во времена казачества.

В замужестве Александра берет на себя ведение хозяйства, все бытовые и материальные дела. И если быт традиционно считался сферой деятельности женщины, то материальное обеспечение семьи всегда зависело от мужчины. Здесь имеет место женская эмансипация, и это безусловный шаг вперед. Другое дело – роль П. Кулиша в этом развитии. По сравнению с женой он выглядит физически и морально слабее, так как пользуется выгодным для себя положением. Понятно, что такой была цена его огромного вклада в развитие национальной культуры и литературы (это понимала и принимала Александра Михайловна), однако, общеизвестными есть и его многочисленные отношения с женщинами, и холодность к жене.

Отношение Пантелеймона Александровича к жене полной мерой отображают его слова: «Мое творение» [7, 73]. Она является всего лишь тем, кем сделал ее он, и потому всю жизнь должна быть обязанной. Такое отношение глубоко укоренено в культурную традицию человечества на протяжении тысячелетий. Н. Зборовская указывает на взгляд Аристотеля на женщину в обществе: «Функция женщины сводилась к естественной, биологической роли, в то время, как мужская, – интеллектуально-деятельной» [5, 9]. Как видим, подобная трактовка не претерпела кардинальных изменений на протяжении тысячелетий, еще более утвердившись христианской традицией.

В размышлениях Ганны Барвинок над словами мужа можно определить авторский взгляд на проблему: «На самом же деле, это он моим «творением» теперь стал, это я денно и ночью по хозяй-

ству толкусь, только бы грош был написанное ним издать, только бы мог спокойно над рукописями своими коснетъ ... » [7, 73].

Дав толчек к самостоятельной литературной деятельности жены, Кулиш стал тем катализатором, который заставил будущую писательницу переоценить саму себя. Александра становится действенной участницей общественной жизни, издает рассказы в журналах «Основа», «Звонок», первом женском альманахе «Первый венок». Вместе с мужем в Петербурге становится учредителем типографии, в Кракове дискутирует о проблеме разделенной нации и возможностей ее объединения с Анатодем Вахняниным, слушает лекции и рассуждает об истории христианства в Сорбонне с известным ученым Эрнестом Ренаном.

В целом, в обозначенный период наблюдается сдвиг в общественном мнении относительно положения женщины. И. Корсак цитирует обширную деловую и личную переписку героини с выдающимися деятелями-мужчинами (И. Пулюем, Б. Заклинским, Н. Лысенком и т.д.) как равной и уважаемой собеседницы.

Во все времена функция женщины, обозначенная природой и традицией – дарить жизнь. Положение женщины-матери считалось священным. Именно в этой роли женское начало доминировало над мужским по своему биологическому праву. Героиня анализированного романа не смогла реализовать себя в этой роли, потому испытывает чувство неполноценности. Этим, в частности, можно объяснить ревностное отношение к мужу, как следствие невоплощенной любви к ребенку. Материнская энергия трансформируется в активную общественную позицию и сверхопеку над мужем. В то же время, отсутствие объекта опеки приводит к нервным срывам. Не имея собственных детей, Александра заботится о многочисленных племянниках, таким образом, имея немалый опыт воспитания, пишет обращение к детям Галичины, которое созвучно «Поучению детям» Владимира Мономаха.

С феминистической точки зрения заслуживает внимания еще одна героиня романа «Перстень Ганны Барвинок» – Марко Вовчек (писательница Мария Александровна Вилинская). С этой позиции ее жизненный и творческий путь исследовали С. Павличко [8], В. Агеева [2] и др.

И. Корсак изображает сильный тип женщины, которая сама проторяет путь к успеху. Исключительность ее была в нетипичности поведения для женщины того времени. Хотя эмансипационное движение в то время, как уже было сказано, набирало оборотов и образованная женщина была не в диковинку, все же Марко Вовчек отличалась своенравным характером и свободолюбием. И. Корсак вырисовывает портрет героини с помощью прямого описания и внутренних монологов, восторженных отзывов мужчин и зависти женщин. Таким образом, складывается впечатление волевой личности, которая идет к своей цели, не всегда выбирая средства. Путь к успеху ей обеспечивают мужчины. Однако, это можно воспринимать по другому: каждый следующий мужчина – этап на пути интеллектуального роста. Достигнув цели, она стремится к большему, пока не оказывается в Европе, где ее деятельность разворачивается на полную силу.

Авторский акцент на этом эпизоде, переданный через диалог М. Драгоманова с П. Кулишом, воплощает его концепцию отображения вклада украинцев в мировое развитие. Следует обратить внимание и на такую деталь, как упоминание об успехах русскоязычных произведений Вилинской, что не характерно для И. Корсака. Можем предположить, что Марко Вовчек привлекла внимание автора, как сильный тип женщины, исключительной в своем самовыражении. Женщины, которая одной из первых заявила о своих равных правах с мужчиной не только в общественной, но и в личной жизни.

Подводя итоги, можем утверждать, что роман «Перстень Ганны Барвинок» больше остальных касается проблем женщины, а именно:

самовыражения и самоосознания, отношения в обществе, эмансипации, брака и материнства.

Роман «Завоеватель Европы» тематически относится к временам Галицко-Волынского княжества. Центральным женским образом произведения является жена князя Ростислава Михайловича – Анна Венгерская. Она изображена жертвой патриархально-монаршего уклада, так как ее судьба зависит от желаний отца и мужа. Анна склоняется перед традицией, жертвуя счастьем ради чужих дипломатических интересов. Жизнь Анны является объектом влияния благодаря королевскому происхождению, и в то же время принадлежность к высшему сословию делает ее заложницей положения: «Мало волновала ее традиция, когда даже по Рождеству Христову года 1243-го молодоженов спаривают, как животных, не по чувствам, а по рассудку, небезукоризненному в основном, малопонятному и полностью противоречащему, – здесь ничего не поделаешь, ведь традиция крепче, чем эти храмовые стены» [6; 5]. Авторское сочувствие подобному положению женщины передано через внутренние монологи героини, риторические восклицания и вопросы, в которых звучит скорбь о потерянной любви и молодости.

Все что ей остается – молчаливый протест мужу, выраженный через отношение и поведение. «Женское молчание в культурном патриархальном проекте, – отмечает Н. Зборовская, – издавна освящается специфическими традиционными представлениями о женщине как бездуховной телесности [5, 11]. Мнение ученой перекликается с историческими исследованиями женского статуса эпохи средневековья: «Женщина в идеальном браке изображалась церковниками “покорной”, “тихой”, “молчаливой”» [4, 31]. Именно такая традиционно-христианская мораль была заложена воспитанием в сознание Анны, потому, не зная другой модели поведения, она склоняется перед традицией.

Светская культура отношений диктовала свои правила статуса женщины в супружеской жизни:

«Традиционный способ описания женско-мужской проблематики, когда женское означало пассивное, естественное, а отсюда половое, сексуальное <...>, мужское же – активное, духовное, а значит культурное и общечеловеческое, имеет давнюю и довольно живую традицию» [5; 9]. Так воспринимает жену князь в первое время супружеской жизни: «До сих пор на женщин Ростислав смотрел в основном как на питье или съедобное для воина. Они должны были утолять мужскую жажду, когда пересохнет в горле, или дать поживу изголодавшемуся мужскому телу – кусок хорошо запеченного жаркого, которое парует и щекочет ноздри, если же ту женщину судьба наделила красотой, то походила она еще и на жаркое, удачно сдобренное разными там приправами: женщина существует исключительно для воина, для его забавы, чтобы на битву ступал с твердой душой и удовлетворенным телом; иного женского предназначения Ростислав до сих пор не представлял, да и иное, думал, вряд ли нужно» [6; 9]. И хотя со временем чувства к жене переросли в любовь, все же к политическим делам князь Анну не допускает. Примером может послужить эпизод с крестовыми походами, когда вопреки воле жены, Ростислав Михайлович не делает пожертвования на крестовый поход, руководствуясь личными представлениями об его целях [6, 130]. Следовательно роль жены ограничивается исключительно бытовыми делами и воспитанием детей.

Таким образом, судьба Анны Венгерской в романе «Завоеватель Европы» раскрывает бесправное положение женщины того времени, несмотря на принадлежность к высшему сословию, ее полную зависимость от мужской воли.

Определенным антиподом Анны в плане характера выступает героиня параллельной сюжетной линии – Маргарита Бабенберг, герцогиня Австрийская. Это сильная, умная и расчетливая женщина, которая, руководствуясь личными выгодами и желаниями, сама выбирает мужа. Однако ее положение владычицы герцогства обязывает

учитывать интересы вверенной ей земли, соответственно, и свобода ее выбора относительна. Она понимает, что в мире, где правят мужчины, женщина не сможет защитить свою землю, и ее участь будет предрешена. Поэтому выбор мужа был продиктован не чувствами, а территориальными обязательствами. Не сумев родить наследника, Маргарита Бабенберг лишается всего.

Таким образом, проанализировав исторические произведения Ивана Корсака, принадлежащие к разным временным промежуткам, в гендерном ключе, мы проследили движение

к эмансипации в некоторых аспектах, касающихся женщины в общественных делах (роман «Перстень Ганны Барвинок»). В семейном укладе кардинальных изменений не произошло. Важное место занимает проблема материнства. В обоих произведениях наблюдается нереализованность этой функции, что традиционно влечет за собой разрыв или проблемы в браке из-за условного клейма неполноценности. Важным, по нашему мнению, есть авторский акцент на женском восприятии себя, как полноценного члена общества.

### Список литературы:

1. Агеева В. Жіночий простір. // Магістеріум. Літературознавчі студії / Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2002.– № 8.– С. 3–9.
2. Агеева В. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність // Слово і час. 2002.– № 4.– С. 27–33.
3. Гундорова Т. *Femina melancholica* / Т. Гундорова.– К.: Критика, 2002.– 271с.
4. Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогодні: Монографія / За загальн. ред. Л. О. Смоляр.– Одеса: Астропринт, 1999.– 440 с
5. Зборовська Н. Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків / Ніла Зборовська // URL: <http://lecture.in.ua/nila-zborovseka-mariya-ileniceka-feministichni-rozdumi.html>
6. Корсак І. Завойовник Європи: роман.– К.: Ярославів Вал, 2011.– 160 с.
7. Корсак І. Перстень Ганни Барвінок: роман.– К.: Ярославів Вал, 2015.– 248с.
8. Павличко С. Марко Вовчок (1833–1907) / Павличко С. Фемінізм.– К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002.– С. 79–90.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.– К., 1999.



## Contents

<b>Section 1. Linguistics</b> .....	<b>3</b>
<i>Murad Al Kayed</i> COLLOCATIONS OF THE BODY PART “HAND” IN ENGLISH AND ARABIC .....	3
<i>Nguyen Thi Khanh Chi, Le Thi Sao Chi, Nguyen Hoai Nguyen</i> THE ORIGIN OF VIETNAMESE FRICATIVE CONSONANTS FROM LOCAL DIALECTS.....	8
<i>Skoplev Andriy Oleksandrovyh</i> ON THE DISTRIBUTION OF ASPECT FORMS OF THE CZECH VERBAL NOUN COMBINED WITH THE PREPOSITIONS <i>BĚHEM</i> AND <i>V PRŮBĚHU</i> .....	12
<b>Section 2. Literature</b> .....	<b>16</b>
<i>Guo Yuanpeng</i> EARLY POETRY OF LINA KOSTENKO AS A PRECURSOR OF THE 1960s GENERATION.....	16
<i>Demchenko Larisa Nikolayevna</i> IMAGE OF THE SUN IN WORKS OF THE WORLD LITERATURE.....	22
<i>Denisova Daria</i> THE RISE OF CTHULHU: NON-HUMAN AGENCY IN WEIRD FICTION .....	26
<i>Zoidze Natia</i> , .....	29
ETERNITY VS TIMELINESS IN WOOLF’S NOVEL “JACOBS ROOM” .....	29
<i>Ponomarenko Maxim</i> MOVEMENT AS ONTOLOGICAL CATEGORY IN THE POEM “CIRCLE” BY Y. KUZNETSOV .....	33
<i>Tokar Natalia Vladimirovna</i> GENDER RESEARCH OF IVAN KORSKAK’S HISTORICAL HEROES .....	39