

European Journal of Literature and Linguistics

Nº 4 2019

European Journal of Literature and Linguistics

Scientific journal

№ 4 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
Tsersvadze Mzia Giglaevna, Georgia, Doctor of Philology
Vorobyova Olga Ivanovna, Russia, Doctor of Philology
Zholshayeva Maira Satibaldiebna, 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, PSC 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:



The journal has the GIF impact factor .188 for 2018.

© 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

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-3-9>

Olga Gridushko,
Lecturer, National University
"Odessa Law Academy" Odessa, Ukraine
E-mail: grydiushko.olga@gmail.com

STRATEGIES AND TACTICS OF CRITICISM IN THE POLITICAL DISCOURSE OF GERMANY AND UKRAINE (COMPARATIVE STUDY)

Abstract. This paper represents a comparative study of the strategies and tactics of criticism in public presentations delivered by German and Ukrainian politicians. The study develops a *tertium comparationis* model for two-way comparison and suggests that verbal and paraverbal means of expressing criticism, on the one hand, depend on the speaker's individual characteristics (age, gender, social status, emotional state, rhetorical competence, etc.) and on the other, they have their own ethnic specifics and are determined by the cultural traditions of political criticism in the public discourse of Germany and Ukraine.

Keywords: political criticism, political discourse, strategies, tactics, *tertium comparationis*, verbal, paraverbal, Germany, Ukraine.

Гридюшко Ольга Олеговна,
преподаватель, Национальный университет
«Одесская Юридическая академия» г. Одесса, Украина
E-mail: grydiushko.olga@gmail.com

СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ КРИТИКИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ГЕРМАНИИ И УКРАИНЕ (СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ)

Аннотация. Настоящая статья посвящена сопоставительному анализу стратегий и тактик критики в публичных выступлениях немецких и украинских политиков. В работе разработана модель *tertium comparationis* для двустороннего сопоставления и выдвинута гипотеза о том, что вербальные и паравербальные средства выражения критики, с одной стороны, зависят от индивидуальных характеристик политика (возраст, гендер, социальный статус, эмоциональное состояние, риторическая компетентность и др.), с другой стороны, они имеют свою

этноспецифику и определяются лингвокультурными традициями политической критики в публичном дискурсе Германии и Украины.

Ключевые слова: политическая критика, политический дискурс, стратегии, тактики, *tertium comparationis*, вербальный, паравербальный, Германия, Украина.

1. Вступление. В настоящей статье объектом исследования является устный модус современного политического дискурса Германии и Украины, предметом анализа – стратегии и тактики критики в публичных выступлениях немецких и украинских политиков. В работе разработана модель *tertium comparationis* для двустороннего сопоставления и выдвинута гипотеза о том, что вербальные и паравербальные средства выражения критики зависят, с одной стороны, от индивидуальных характеристик политика (возраст, гендер, социальный статус, уровень образования, эмоциональное состояние, риторическая компетентность и др.), с другой стороны, они имеют свою этноспецифику и определяются лингвокультурными традициями политической критики в публичном дискурсе Германии и Украины. Оформление критики в политическом дискурсе выполняется с помощью ряда паравербальных средств, сопровождающих критическое высказывание и усиливают его риторическое воздействие [12]. Именно просодия высказывания, жестикация, мимика, проксемика говорящего, который критикует, отражают его эмоциональное состояние (увлеченность, возбуждение, агрессивность, возмущение и др.) [11] и подчеркивают важные месседжи, которые направлены на присутствующего или отсутствующего объекта критики.

2. Постановка научной проблемы. Феномен критики отражает специфические межсубъектные отношения, когда один субъект подвергает другого субъекта осуждению с последующими опровержениями или требованиями любых изменений в его/ее поступках и действиях, настаивая на *установлении истины*. Критика является первостепенным элементом в так называемом *социальном знании*, которое является важной

уравновешивающей силой при социальном рациональном конструировании, переходящем часто в манипулирование сознанием [4]. С *концептуальной* точки зрения критика является комплексным ментальным образованием, которое включает следующие понятийные признаки: 1) отрицательную оценку; 2) результат умственной деятельности человека; 3) реализацию в форме активной речевой деятельности; 4) статусный вектор высшего субъекта; 5) наличие нарушения норм (поведенческих, художественно-эстетических, этических и др.) со стороны объекта критики; 6) наличие цели – исправление выявленных нарушений [2, С. 6].

Наиболее ярко политическая критика проявляется в электоральный период, основной концептуальной стратегией которого является *апологизация*, то есть подача в лучшем свете своей партии/кандидата и одновременно направленность на активную критику оппонента в *face-to-face*-коммуникации. Также критика ориентирована не только на непосредственно присутствующих слушателей/зрителей, но она ищет себе и более широкий круг адресатов. Этой концепции «неприсутствующего третьего» посвящено достаточно много работ по моделированию языковой коммуникации [14], что подчеркивает актуальность работы, а именно, делает возможным применение этой модели для анализа современного политического дискурса Германии и Украины в сопоставительном аспекте [3].

3. Результаты исследования и дискуссия. Языковой спецификой украинского политического дискурса является его украинско-русское двуязычие, которое необходимо учитывать при сопоставлении средств выражения критики в украинском и немецком политическом дис-

курсах. Такая языковая неконгруэнтность делает необходимость проведения двустороннего сопоставления и моделирования соответствующего *tertium comparationis* [9]. В качестве такой основы сопоставления мы выбираем идеализированное понятие *политическая критика*, которое в дальнейшем сопоставляется по четырем параметрам: (1) семантическому (глубинная структура критического высказывания), (2) вербальному (лексико-синтаксические средства выражения критики), (3) паравербальному (просодические и кинетические средства оформления критического фрагмента) и (4) дискурсивному (стратегии и тактики критики).

Для проверки выдвинутой гипотезы был сформирован общий корпус языкового материала исследования, который состоит из видеозаписей разножанровых политических выступлений немецкоязычных (А. Merkel, М. Schulz, К. Kühnert, А. Kramp-Karrenbauer, А. Weidel, А. Gauland, Н. Seehofer, F. Merz и др.) и украинских (О. Ляшко, Р. Коцаба, А. Кучеренко, В. Цыбулько, Н. Шуфрич, В. Зеленский, П. Порошенко, И. Фарион, Н. Савченко и др.) политиков общим объемом по 5 часов для каждой языковой группы. В рамках идентификационного эксперимента из указанного корпуса были выделены методом сплошной выборки *критические дискурс-фрагменты* по 500 единиц для немецкого и украинского языков. В этих фрагментах было идентифицировано 680 речесопровождающих жестов (англ. *co-speech gesture*), которые акцентируют критическое высказывание, и имеют различные формы: (1) жесты правой или левой руки с конфигурацией кисти в виде кулака, указательного пальца, широко открытой ладони (2) кивки головы (3) телодвижения.

На первом этапе сопоставления был определен параметр сравнения условий политической критики на *семантическом* уровне. Этот параметр связан с глубинной структурой критического высказывания, которая является общей для двух языков и эксплицируются следующей

парафразой: Субъект Х <критикует> объект Y за действие P, указывая при этом на недостатки Z объекта Y и/или его действий P. Дифференциатор «указание на недостатки Z объекта Y и/или его действий P» отличает критику от осуждения. Следует отметить, что политическая критика может иметь конструктивный или деструктивный характер. Если субъект Х указывает на недостатки Z *строго* и *уничтожительно*, то такая критика является деструктивной и воспринимается объектом Y как *осуждение* или *порицание*. Если субъект Х указывает на недостатки Z объекта Y и / или его действий P *подробно* и *основательно*, то такая критика является *конструктивной* и воспринимается объектом Y как *обсуждение*, *разбор* или *анализ*.

На втором этапе сопоставления определяется параметр сравнения средств выражения политической критики на *вербальном* уровне, а именно лексико-синтаксических средств с учетом таких критериев, как «эксплицитная/ имплицитная» и «прямая/ косвенная». Под *эксплицитной* политической критикой понимается такой тип критического высказывания, основой которого является открытая, выраженная отрицательная оценка политического оппонента, его свойств и/или действий: адресант критики открыто (1) не соглашается с объектом критики – человеком или его действиями, убеждениями, потому что они (2) не соответствуют определенным стандартам, и это несоответствие адресант прямо выражает с помощью таких слов-порицаний (нем. *tadelnde Worte*), как *falsch/неправильно, хибно, unrichtig/неправильно, der Fehler/помилка, fehlerhaft/помилково, Bruch/провал фіаско, падіння* и т.д. [3, С. 287].

Эксплицитная критика может быть выражена прямым или косвенным образом и классифицируется по следующим моделям: (1) критика присутствующего адресата, «прямая», «открытая» критика «в лицо» (англ. *face-to-face-criticism*): укр. «З приводу Вашого бізнеса (Y) Петро Олексійовичу... (Z) Вы приватизировали насколько я знаю фабрику Карла Маркса и сделали

из неё Roshen / ... / Але з 1998 року (Z) ви були депутатом чи якимсь там чиновником. Скажіть будь-ласка, (Z) як за ці часи Ви стали олігархом?» (1); (2) критика присутствующего третьего адресата, критика «в третьем лице» (англ. *face-to-side-criticism*): Sandra Maischberger zu Herrn Schulz: (X) Sie haben einen sehr schweren Vorwurf an (Y) Angela Merkel gerichtet... (Z) sie begehe einen Anschlag auf die Demokratie... (Z) das sagt man normalerweise so Autokraten wie Erdogan Putin oder Orban... (Z) sind Sie der Meinung Angela Merkel schadet diesem Land?“ (2); (3) опосредованная критика, косвенная, критика nepřисутствующего третьего адресата (англ. *face-to-back-criticism*): нем. „dass heute Leute wie (Y) **der ungarische Ministerpräsident Orban** oder (Y) der **Parteichef Kaczynski** gehen und (Z) in Polen sich aus der Verantwortung stehlen und (Z) uns Deutsche die wir viel Geld für diese Länder zahlen im Stich lassen“ (2).

Особой разновидностью эксплицитной критики является самокритика, когда адресатом критики является сам адресант, рефлексивный по отношению к самому себе, к собственным ошибкам и признающий их публично (англ. *self-criticism*): «(Z) І що найцікавіше, я сам був за пана Порошенка (X=Y). Але я помилився... ми помилились... скажу вам відверто, чи могли ми тоді уявити, що (Z) його «жити по-новому» стане нашим «виживати»?» (1).

Под *имплицитной* критикой понимается такой тип критического высказывания, основой которого также является отрицательная оценка оппонента, его свойств и/или действий, однако эта оценка является скрытой, невыраженной и может быть обнаружена только через свои связи с другими объектами или процессами, наполненными различными метафорами и символами. Так, например, Мартин Шульц, критикуя Ангелу Меркель и мультикультурную политику ее партии CDU, проводит параллель с детской карточной игрой «Schwarzer Peter», происхождение кото-

рой связано с *грабителем* Иоганном Петером Петри, известным также как «старый ШварцПетер» или «Шварцер Петер»: нем. „und deshalb ich halte überhaupt nichts davon dass **diese schwarze Peter Spiel läuft oder rote Peter Spiel** also was ist diesmal ist die CDU viel läuft ja schon ganz schön lang abschieben von gefährden Menschen die zu uns kommen und hier straffällig werden“ (2).

Третий этап сопоставления связан с определением параметра сравнения политической критики на *паравербальном* уровне с делением на просодические и кинетические средства оформления критических дискурс-фрагментов в устных политических выступлениях современных немецких и украинских политиков. На данном этапе были задействованы методы (1) идентификационного эксперимента, позволившего с помощью экспертов-носителей немецкого и украинского языков локализовать критику в политическом выступлении и определить ее формы и содержание, а также (2) инструментального анализа видео-отрывков общим объемом звучания 100 минут, выполненного в программном пакете видеосигнала Sound Forge 9.0. Экстрагированный из видеоряда звуковой ряд был обработан в программе PRAAT 5.04.43 [5]. Аннотация речесопровождающих жестов в критическом дискурс-фрагменте украинских и немецких политиков была выполнена в программном пакете ELAN [10], которая позволила визуализировать все элементы анализа критического дискурс-фрагмента как единого вербально-жестового комплекса.

На иллюстрации представлен фрагмент выступления Владимира Зеленского на предвыборных дебатах с Петром Порошенко на олимпийском стадионе в г. Киеве 19 апреля 2019 года, где В. Зеленский акцентирует объект критики («Порошенко») и ключевое слово-экспликатор критики («помилка») с помощью жестов правой руки. В рабочем окне программы изображен как сам видеофрагмент, так и его осциллограмма, с которой синхронизированы восемь уровней аннотации: (1)

критический дискурс-фрагмент, целый/Criticism Utterance Entire, **CUE** (укр. І в чому головна помилка я вам скажу ми з вами голосували за одного Порошенка, а обрали іншого... це правда)); (2) критический дискурс-фрагмент, разбитый на синтагмы/Criticism Utterance by Sense-Groups, **CUbySG** (укр. І в чому головна помилка я вам скажу/ ми з вами голосували за одного Порошенка/ а обрали іншого/ це правда); (3) вербальный маркер критики/объект критики в синтагме/Verbal Criticism Marker in Sense-Group, **VCMInSG** (укр. «помилка», «Порошенко»); (4) тип речесопровождающего жеста/Type of Co-Speech Gesture, **TofCSG** (два движения правой рукой); (5) форма кисти/Hand Shape, **HS** (один указательный палец, открытая ладонь); (6) положение ладони/Palm Orientation, **PO** (наружная сторона вверх); (7) направление движения жеста/Movement Direction, **MD** (вверх, от себя к объекту критики); (8) траектория движения жеста/Trajectory, **T** (дуга) (см. Рис. 1).



Рисунок 1. Аннотация критического дискурс-фрагмента и включенных речесопровождающих жестов В. Зеленского на дебатах с П. Порошенко в программе ELAN

Все англоязычные обозначения и сокращения уровней аннотации критического дискурс-фрагмента в немецком и украинском политическом дискурсах предложены автором данного исследования (О. Гридюшко). Виды и способы аннотации форм кисти, положения ладони, направления движения жеста и его траектории взяты в [8, С. 163].

К *просодическим* средствам, оформляющим критический дискурс-фрагмент, относятся различные варианты восклицательной и вопросительной

интонации, паузация, замедление темпа произнесения на наиболее важных участках критической оценки, а также динамическое и тональное выделение слов или словосочетаний, синтагм, обозначающих как объектов критики, так и собственно критическую оценку их ошибочных действий.

На **четвертом** этапе сопоставления устанавливается параметр сравнения на *дискурсивном* уровне, а именно определяются сходства и различия (контрасты) в стратегиях и тактиках критики в политическом дискурсе Германии и Украины. Этот параметр связан с распределением стратегий политической критики на конструктивный и деструктивный типы. Стратегия *деструктивной* критики реализуется тактиками критики-упрека, критики-осуждения и критики разгрома, что воспринимается адресатом как неблагоприятная критика; стратегия *конструктивной* критики решается тактиками критики-обсуждения, критики-разбора и критики-анализа, которые создают у адресата критики благоприятное впечатление.

При сопоставлении стратегий и тактик критики в политическом дискурсе учитывается этноспецифика восприятия феномена критики в германских и славянских лингвосообществах. Так, в немецком языке понятие «критика» само по себе не имеет такой негативной коннотации, как в русском и украинском языках, поскольку критика различается на положительную и отрицательную и является важным компонентом публичной риторики в политическом и научном видах дискурса [7, С. 235]. В немецком политическом дискурсе критика относится к неременному риторическому арсеналу политика, которой показывает свою способность критиковать и отвечать на критику, отделяя при этом личное (положительное / отрицательное) отношение к участникам дебатов [6, С. 53]. Также, несмотря на свои политические симпатии, газеты и журналы Германии всегда могут подвергнуть жесткой критике партии, которые они поддерживают [1, С. 52], тогда как критика тех или иных полити-

ков/политических сил украинскими медиа носит в большей степени избобличающий характер, где украинские СМИ выполняют при этом роль «политических киллеров» [13].

Выводы. Разработанная методология двустороннего сопоставления стратегий и тактик критики в немецком и украинском политическом дискурсе позволяет установить сходства и различия вербальной и паравербальной организации критики в политических дискурсах отдаленно родственных языков (немецкий *vs.* украинский/русский) и установить с помощью идентифика-

ционных экспериментов и инструментального анализа корреляцию паравербальных средств оформления критического высказывания с его семантико-синтаксической структурой, ключевыми концептами и разновидностями форм критики (замечание, претензия, возражение, обвинение, недовольство, анализ, обсуждение и др.) в политических дискурсах Германии и Украины. Полученные результаты имеют практическое значение для контрастивной дискурсологии, политической лингвистики, экспериментальной фонетики и лингвокультурологии.

Список литературы:

1. Белинский А. В. Политические партии Германии в начале 21 века: между традицией и модернизацией / А. В. Белинский // Политическая наука: Научн. журн. / РАН. ИНИОН. Центр социал. науч.-информ. исслед. отд. полит. науки; Росс. ассоц. полит. науки; Ред. кол.: Мелешкина Е. Ю., гл. ред., и др. – М., 2015. – № 1: Партии в соревновательных и несоревновательных политических системах / Ред.-сост. номера Коргунюк Ю. Г., Толпыгина О. А. – С. 48–59.
2. Гаврилова Н. В. Лингвокультурный концепт “КРИТИКА” и его функционирование в педагогическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Гаврилова Наталья Викторовна. – Волгоград, 2007. – 263 с.
3. Гридюшко О. О. Дискурсивні стратегії критики в електоральному дискурсі Німеччини й України (контрастивний аспект) / О. О. Гридюшко // Записки з українського мовознавства: зб. наук. праць / [гол. ред. Т. Ю. Ковалевська]; Вип. 26. У 2-х томах. – Т. 2. – Одесса: “ПолиПринт”, 2019. – С. 285–295.
4. Каменская Т. Г. Критика в социально-политической сфере / Т. Г. Каменская // Наукові праці. Соціологія. Вип. 133. – Том 146. – С. 11–13.
5. Boersma P., Weenink D. Praat: doing phonetics by computer [Computer program]. Version 5.4.08. [Electronic resource]. – Mode of access: URL:<http://www.praat.org>
6. Dahms M. Motivieren, delegieren, kritisieren: die Erfolgsfaktoren der Führungskraft / Matthias Dahms. – Wiesbaden: Gabler, 2008. – 175 s.
7. Franz B. Öffentlichkeitsrhetorik: massenmedialer Diskurs und Bedeutungswahl / Barbara Franz. – Wiesbaden, Dt. Univ.-Verl., 2000. – 294 s.
8. Karpinski M. & Jarmolowicz-Nowikow E., Czoska A. Gesture annotation scheme development and application for entrainment analysis in task-oriented dialogues in diverse cultures. In Proceedings of International Conference "Gesture and Speech in Interaction" (GESPIN) 2015. Nantes, France, – P. 161–166.
9. Lehmann Ch. Zum Tertium comparationis im typologischen Sprachvergleich / Christian Lehmann // Beiträge zum romanisch-deutschen und innerromanischen Sprachvergleich. – Bonn: Romanistischer Verlag, 2005. – Bd. 1. – S. 157–168.

10. Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics, ELAN – linguistic annotator. Language archiving technology portal [computer software]. [Electronic resource].– Mode of access: URL:<http://www.latmpi.eu/tools/elan>
11. Petlyuchenko N. & Chernyakova V. Charisma & female expressiveness: Language, ethnoculture, politics. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Warsaw: De Gruyter – Poland, 2019.– IV (1), June 2019.– P. 83–132. ISSN2453–8035.
12. Potapenko S. I. Manipulating categories in public speeches and their translations: Cognitive rhetorical application of vantage theory // *Одеський лінгвістичний вісник*. 2018.– 12.– P. 81–88.
13. Vox Check: політичне кілерство за грантові гроші [Електронний ресурс].– Режим доступу: URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/krulko/5bb49224db6f0>
14. Woolard K. A. Bystanders and the Linguistic Construction of Identity in Face-to-Back Communication / K. A. Woolard // Peter Auer, ed. *Style and Social Identities: Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity*.– Berlin / NY: Mouton de Gruyter, 2007.– P. 187–207.
15. Дебати кандидатів у президенти П. Порошенка і В. Зеленського на НСК «Олімпійський» 19.04.2019 [Електронний ресурс].– Режим доступу: URL:<https://www.youtube.com/watch?v=y9V6WC-eqZI>
16. "TV-Duell" zwischen Angela Merkel (CDU) und Herausforderer Martin Schulz (SPD) 03.09.17 [Electronic resource].– Mode of access: URL:<https://www.youtube.com/watch?v=fDXEjSN0MOY>

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-10-13>

*Kauza Iryna,
Post-graduate student of
National University "Lviv Polytechnic"
E-mail: irynakauza1989@gmail.com*

THOUGHT IN THOUGHT AS A DOMAIN OF TEXT INTERFERENCE

Abstract. Interference encompasses not only speech (for example, the direct speech of characters is always transmitted within the narrator's narrative), but also the discourse zones of the narrator and the character as a whole, that is, the various interactions of their assessments, perceptions, points of view, thoughts, experiences are conveyed by narrative means. It is assumed that the discourse zone of the narrator is formed directly during the narrative act, and the discourse zones of the characters exist before it (within the fictional world) and are only reproduced.

Keywords: interference, discourse zones of the narrator and the character, Thought in Thought.

The spread of text interference in the English-language works of postmodernism is associated with increased personalization of the narrative, with the increasing shift of perspective from the narratological pole to the personal. Personalization implies not only introspection of the narrator in the mind of the character (which, of course, is not excluded in the narrator's discourse), but also the transfer of the personal point of view to the level of the narrator, above all, in terms of perception. Thus, personalization sometimes gives the impression that the narrator is coming off the stage, giving his narrative competence to the character.

Such an idea of the disappearance of the narrator underlies many models of free-indirect speech from Sh. Balli to A. Banfield and E. Paducheva. The replacement of the narrator by the character is also discussed by the modeling of the distribution of functions in Dolezhel, which provides the possibility of transferring the characteristic for the narrator of the "image" (representation) and "control" functions on the character. But contrary to all theories, which presuppose the disappearance of the narrator or his replacement by the character, the analysis of Margaret Drabble's works gives us the opportunity to assert that the narrator, in the most objective expres-

sion of the free-indirect speech, which Thought in Thought undoubtedly contains, remains "on stage".

In general, the narrative point of view is a way of expression by which the omniscient author is removed, and events are conveyed through the vision and perception of one character, who is called a reflector [7, 215–217]. But unlike a narration, where from the beginning to the end of a work within its architectonics one stylistically labeled non-identical epic plan is realized, a non-authorial narrative (with extensive use of Thought in Thought) is a peculiar combination of two or even more epic plans – a narrator and characters. Thought in Thought allows the author to portray events "internally", i.e. from the inside, in terms of their direct participant and "externally", from the side of the all-knowing author [6, 110–114].

Text interference arises from the fact that in the same passage of the text, some features show a relation to the discourse zone of the narrator, others – to the discourse zone of the character. Simultaneous relation to two zones creates the effect of coexistence and correlation of these zones [2, 243].

Considering the degree of interaction between subjective and authorial perspectives in M. Drabble's novels, we have identified several subtypes of

Thought in Thought. First, it is the “classic” Thought in Thought, in which the narrator is deliberately removed from the narrative. For instance:

‘If I were on my deathbed, it would be all the same to you lot. What do you care? I work my fingers to the bone, and what do you care? If I were on my deathbed, you wouldn’t care. If I dropped dead, you’d walk over my dead body.’

And Clara, telling herself that she had heard these phrases, word for word, a hundred times before, and that hardly a mother in the world had not been driven to them, could nevertheless restrain a kind of thick shivering, for she knew, then, that her mother knew, and was thus obliquely imparting her terror and her information. For she too was not after all lacking in circumspection: she too could multiply implications. And knowledge lay between them, dourly, without comfort, inarticulate [9].

The transition from the narrator’s thoughts to the character’s Thought in Thought is marked by a pronoun transposition from the sphere of the third person singular into the sphere of the first person singular, change of the temporal plan of the story from Past Indefinite to Present Indefinite, choice of vocabulary – emotionally colored words and words of neutralized tone.

Secondly, there is a less long Thought in Thought in which the narrator and character participate in the information presentation on equal rights, interact closely and periodically change each other. For example:

And Clara’s first thought, upon seeing him, was that he had known she was there, for he did not seem surprised to see her: he could well have known it, for the evening had been arranged some days ago, and she knew that all the family were in daily contact; they would ring each other constantly, all over the country, at vast expense. It seemed dangerous to assume that he might have wished to see her; it seemed to be a notion that verged on madness, as so many of her notions in the past have done, or if not upon madness, then upon some colossal, crazy, optimistic hope. And yet other hopes just as crazy had in the past been fulfilled, so why not this one? [9]

In the above mentioned fraction of M. Drabble’s novel we observe the identification of the thoughts and experiences of the character and narrator, who assimilates himself with the character, maintaining his point of view and perception and evaluation of the situation in general.

In the third case, Thought in Thought is inseparable from narrator’s speech. The main narrator is the narrator, and the character can only occasionally insert his own word, using the narration method. For instance:

*Clara, staring, in the instant before her mother stirred and woke, wondered how she could not have known, how she could have missed the warnings of this imminent decay. And she felt that she was standing empty-handed, bringing nothing, unless; in a jug by the bedside a few roses withered, and she thought, **at least I could have brought her flowers.** And she was the more ashamed because she had thought of bringing flower, she had passed, on the way there, a dozen flower-shops, and had not stopped, because she had been afraid, afraid of rejection, afraid of that sour smile with which so many years ago her mother had received her small offerings of needle cases and cross-stitch pin cushions and laboriously gummed and assembled calendars. She had been afraid of the gesture; she had learned nothing, she could not give, and yet she knew that without gestures there was no hope that love might fill the empty frames, the extended arms, the social kisses, the proffered flowers. She had brought nothing, and her meanness dismayed her. She had not wished to be mean [9].*

Reliance on personal discourse while maintaining the subject-modal plan of the narrator creates the effect of the reliability of the described, by enhancing the emotional impact on the reader, psychologizes and deepens the narrative, while complicating its structure, providing its polyphonic, limiting the ability to distinguish the author’s point of view and evaluations. However, the need to differentiate between the speech-thinking segments of the characters of the work and the narrator is very important, because the content of the literary image cannot

be correctly understood unless the boundaries between the narrator's and the character's judgments are drawn.

Otherwise, the reader will put the responsibility for making false statements and recommendations on the writer. In polyphonic novels, endowed with deep psychology, the isolation of Thought in Thought is a true domain of textual interference, closely intertwining and at the same time delimiting the epic plans of the narrator and the characters. In the course of Thought in Thought analysis in the sphere of text interference, we have distinguished the following features that made it possible to clearly distinguish between personal and narrative discourse:

1) Thematic features of Thought in Thought – the narrator and character zones differ in the selection of thematic units and by characteristic themes;

2) The evaluative (ideological) features of Thought in Thought – discourse zones differ in the assessment of individual thematic units and in their semantic position in general;

3) The grammatical features of the person in Thought in Thought – discourse zones differ in the use of the personal pronouns and verbs, in particular modal verbs (in personal discourse their use is much greater);

4) grammatical signs of the verb's tense in contextualized fragments of Thought in Thought – in the character's text all three tenses are possible, in the narrator's text, as a rule, only the past (only in comments, readings, etc., the narrator can use all three tenses);

5) signs of pointing systems of Thought in Thought – the character uses the instructions such as “yesterday”, “today”, “tomorrow”, “here”, “there”, and the narrator – type “that day”, “one day ago”, “this month” etc.;

6) signs of the linguistic function of segments of text with Thought in Thought – discourse zones of the character and narrator are characterized by different functions of the language – representative, expressive or appellative;

7) lexical features of Thought in Thought – zones differ in different names of the same object or different lexical layers as a whole, whereby the discourse of the narrator is not necessarily interpreted in a book or neutral style and the discourse of the character is spoken and emphatic. For example, modal adverbs “certainly”, “probably”, “surely”, “perhaps”, “maybe”, “obviously” predominate in contextualized fragments of the Thought in Thought of the discourse zone of the narrator, and adjectives and adverbs (“luckily”, “fortunately”, “regrettably”, “merrily”, “benignly”, “irrelevantly”, “ironically”, “doubtfully”), which convey different axiological shades of states, predominate in the verbalized fragments of Thought in Thought of characters.

The peculiarity of the narrative discourse of the communicative space of M. Drabble's novels is the contaminated nature of the narrative structure, the lack of clear boundaries between the discourse strategies of the narrator and the characters, because not all signs are equally consecutively contrasting the discourse zones of the narrator and the character – on the contrary, many of them can be exactly the same or neutralized (hardly ever on may state who exactly (the character or narrator) Thought in Thought belongs to in a particular case, thus, the discourse zones of the narrator and character in this case merge). For example,

She knew them all, all the right phrases, but some deeply excluded modesty prevented her from using them. And she liked the way they talked about poetry and about poetry readings, and audiences, and whether people understood it or not, and whether people liked it or not, and whether people who went to poetry readings liked whatever they heard anyway, simply because they were the kind of people who liked going to poetry readings and hearing poetry: and she could tell from the tone and the pattern of the talk that everyone there had expressed similar views in similar conversations a dozen times before, but was nonetheless ready to express them once more, for all that: and it was this sense of trivial,

gossipy familiarity and repetition that most pleased her, for it convinced her that she was listening to real professionals [9].

The concept of text interference implies that the discourse zone of the character in the discourse zone of the narrator is somehow processed. Between the pure language of the narrator and the pure language of the character there is a wide range of mixed forms, that is, transformations of the character think-

ing with different distribution of characters in the speech of the narrator and the character thinking.

Thus, Thought in Thought in the sphere of text interference is an excerpt, fragment of narrative text that conveys thoughts, feelings, perceptions, or only the semantic position of one of the portrayed characters, whereby the transmission of the character's discourse zone is not marked with either graphic characters or words (or their equivalent).

References:

1. Bakhtin M. Statement as a dumb boyfriend / Mikhail Bakhtin // Anthology of science and critics of the twentieth century. [ed. M. Zubrytskaya]. – Lviv: Litit, 2001. – P. 406–415.
2. Dryeva D. M. Means that I populate the expression in text messages on poetic discourse. Scientific vector of the State University of Togliatti, 2 (36), 2016. – P. 242–246.
3. Valentine Lee. On the subject of anthropocentric paradigm in contemporary linguistics. URL: <http://gisap.eu/en/node/83000>
4. Selivanova E. A. Fundamentals of the Linguistic Theory of Text and Communication / E.A. A. Selivanov – Kiev: Brama, Izd. Vovchok O. Yu., 2004. – 336 p.
5. Pascal R. Double voice: free indirect speech and its functioning in the European novel of the nineteenth century. – Manchester: Manchester University Press. 1977. – 290 p.
6. Bekhta I. A. The author's expedition in the 20th century English prose / Ivan Bekhta. – Lviv: PAIS, 2013. – 268 p.
7. Bekhta I. A. Discourse of the Speaker in English Prose. – Kiev: Diploma, 2004. – 304 p.
8. Artsyshevskaya A. L. Linguopragmatic typology of the representative component in molding reproduction systems [Text]: author's abstract. dis ... Candidate filol Sciences: 10.02.04 / Artytsevskaya Anetta Leonidivna; – Lviv. nats Un-t them. I. Franko – Lviv, 2001. – 20 p.
9. Drabble M. Jerusalem the Golden (electronic book).

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-14-17>

*Kramar Natalia,
Ph.D. student, Research and Educational Center
for Foreign Languages,
National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine
E-mail: kra_nat@ukr.net*

A COGNITIVE APPROACH TO RHETORICAL DEVICES IN ACADEMIC DISCOURSE (BASED ON THE FEYNMAN LECTURES ON PHYSICS)

Abstract. The article analyzes rhetorical devices and strategies in one of the most popular science books of all times – the Feynman Lectures on Physics – from the standpoint of cognitive rhetoric as an emerging trend in linguistics. Following the typology of rhetorical devices suggested by R. Harris, we identify key tropes, schemes, chromata and moves in the Lectures as representative of the author’s reasoning structures and epistemic beliefs.

Keywords: lectures, R. P. Feynman, rhetorical devices, rhetoric, tropes, schemes, chromata, moves.

The rhetorical figures of metaphor and metonymy have come to the forefront of research in cognitive linguistics, being reinterpreted as mental operations that are grounded in human thought rather than language. As rhetoric is further converging with cognitive science, many scholars point out that not only these, but other figures as well are representative of reasoning structures of the speaker. Thus, J. Fahnestock considers rhetorical figures as “epitomes of reasoning structures” [1, 40], emphasizing their salient importance in the development of science, which is no longer viewed as exempt from loaded language and persuasive intentions. The legacy of many prominent scientists is increasingly becoming an object of linguistic research, with a keen eye for their use of rhetorical figures in correlation with the cognitive affinities that undergird them [4].

In this article, we set out to identify and analyze the basic rhetorical figures in the Feynman Lectures on Physics (henceforth FLP) [3] – a series of lectures by famous physicist, Nobel laureate R. P. Feynman, who is well known not only for his contribution to

quantum physics, but also for his eccentric and outspoken character. Almost 60 years after their publication, the Lectures still enjoy popularity, which is owed to the simplicity of his style, as well as humor and apt use of rhetorical devices.

The classification of rhetorical figures has been marked with difficulties and contradictions since their earliest treatment in ancient treatises. In the cognitive perspective, one of the most functional typologies was worked out by R. Harris, who is one of the founders and advocates of “cognitive rhetoric” as a new interdisciplinary field of inquiry. Apart from the traditional division into tropes and schemes (as semantic and formal deviations from conventional usage, respectively), he also suggests additional categories of chromata (pragmatic deviations) and moves (a wider and more heterogeneous category embracing different kinds of strategies, such as paralipsis) [5]. A prototypical trope is metaphor – a lexical substitution based on similarity. The primary focus of cognitive linguistics is conceptual metaphor, which is defined as understanding one

object in terms of another one: it is a certain recurrent model that is grounded in mental processes, in contrast to occasional imaginative metaphors. The conceptual metaphor that is pivotal in Feynman's Lectures (as well as his memoirs) is SCIENCE IS PLAY, which is largely illustrative of the author's personal epistemology. Solving physical problems is often represented in the Lectures as "playing a game":

"Now we play our usual game, we add c ; that is to say, we translate the whole curve backward and we find then that it oscillates [...]." [3, I. 34].

Feynman also tends to use the idiom "child's play" (6 instances) regarding physical problems that can be solved relatively quickly and easily. Furthermore, when leaving some tasks for the students to do on their own (as he was prone to), he specifies that it's for them "to play with", e.g.:

"Now the two sums which appear here we shall leave for the reader to play with and have some fun with" [3, I. 41].

Metaphorical conceptualization of science as play is deeply rooted in the author's epistemic beliefs, as can be seen from his other writings (not pertaining to academic discourse). In his well-known public address "The Value of Science" he points to the so-called "intellectual enjoyment" as one of the main aspects of the value of science, which – for him – is even more important than its practical utility:

"Another value of science is the fun called intellectual enjoyment which some people get from reading and learning and thinking about it, and which others get from working in it" [2, 13].

Among deviations from conventional form of utterance – schemes – the most widely featured in the FLP is parallelism, coupled with anaphora or epistrophe. The most expressive cases of parallelism in the FLP are featured in the context of Feynman's emphatic statements about numerous gaps in physical knowledge, which represent one of his most prominent rhetorical "topoi". Consequently, verbs in such parallel anaphoric structures mostly appear in the negative, e.g.:

"We do not know where to look, or what to look for, when something is memorized. We do not know what it means, or what change there is in the nervous system, when a fact is learned." [3, III. 7].

"No one has found any machinery behind the law. No one can "explain" any more than we have just "explained." No one will give you any deeper representation of the situation" [3, III. 1].

The rhetorical scheme of climax (alternatively – gradatio, incrementum) is another way Feynman frequently uses to underline the miserably limited scope of available scientific knowledge. Likewise, it is mostly formulated in the negative form and centered around epistemic verbs such as *to know*, *to understand*, *to find out* and the like. The word *even* (associated with the linguistic phenomenon of boosting) is a common lexical marker in such instances of climax:

"We don't know the answer. We don't even know whether we have the "right" problem [...]" [3, III. 8].

Far from being merely a stylistic embellishment in the text, rhetorical figures of this kind highlight one of the staples of Feynman's scientific outlook – namely his conviction that in science "there is an expanding frontier of ignorance" [3, I. 1] and many mysteries of the nature are not just currently unknown, but potentially unknowable. At the same time, in the context of the given discourse they are an effective persuasive instrument, helping the lecturer to arouse and maintain the students' interest, while also guarding them from scientific triumphalism.

Among rhetorical chromata – deviations from conventional intentions associated with a certain form of utterances – the most widely represented in the FLP are rhetorical and hypophorical questions, which are aimed at making a statement more emphatic, not at eliciting information (as real questions are). Most of Feynman's rhetorical questions in the FLP are essentially philosophical as they convey the author's reflections on the nature of human knowledge and its limits:

"Doctors always tell us what the young child "feels," but how do they know what a child feels at the age of one?" [3, I. 36].

“The test of science is its ability to predict. Had you never visited the earth, could you predict the thunderstorms, the volcanos, the ocean waves, the auroras, and the colorful sunset?” [3, II. 41].

The basic implication of such questions is that science has not really proceeded too far in grasping the intricate complexity of the universe and the human mind itself. This implication is expressed yet more emphatically in a special type of rhetorical questions that is characteristic of Feynman’s discourse – those with no answers known neither to the lecturer nor to the students (they are sometimes labeled with the rhetorical term “conundrum”). Such questions are frequently followed by the statements like “nobody knows” or “we do not know”, which belong to FLP’s key phrases:

“The question is, of course, is it going to be possible to amalgamate everything, and merely discover that this world represents different aspects of one thing? Nobody knows” [3, I. 2].

“Why does it keep on coasting? We do not know, but that is the way it is” [3, I. 7].

In the last example, Feynman’s rhetorical question is related to the issue of inertia, whose machinery – as he wants to make clear – has not been fully explained by scientists since it was discovered by Galileo, despite all the impressive advances in Physics, including the discovery of relativity theory and the development of quantum mechanics. While other scientists may be satisfied by simply stating and describing the law, Feynman goes much deeply in his inquiry, asking questions about the underlying mechanism of the fundamental laws of nature, encouraging his students to be as incessantly curious as he is. At the same time, Feynman’s tendency to pose unanswerable questions and admit the impotency of science in many issues demonstrates that he is not afraid to come across as incompetent or having no suggestions of his own. He does not view ignorance as a problem for science to be ashamed of: contrariwise, it is a natural state for science since the area of the unknown only grows larger with each discovery.

Rhetorical moves – the last category in the typology of rhetorical devices by R. Harris – can be defined as different kinds of strategic manouvres mostly associated with the discourse level. The device of this kind that Feynman resorts to most often is procatalepsis – anticipation of future reaction of the audience to the propositional information and refutation of potential counterarguments. The author frequently addresses the audience directly with the phrases like *you may/might say, you may/might think, you may/might be wondering, you may object etc.* to recognize the doubts and objections the students might have in response to his statements, which he immediately refutes or settles, e.g.:

“You may think: *“That’s ridiculous; metals are strong.” Not so, a single crystal of a metal can be distorted very easily”* [3, III. 30].

Remarkably, Feynman not only tends to anticipate the rational responses of the audience (thoughts, objections, doubts), but he also considerably addresses the emotions the lecture material might evoke, particularly the negative ones. This seems to be a specific feature of Feynman’s lecture discourse. Thus, he often comforts his students and settles their confusion when information gets too complicated to be understood right away, e.g.:

“You may be worried *that what we are saying can only be true for some “special” z-axis. But that is not so”* [3, II. 34].

*“As we go along, the precision of the description will increase, so **don’t get nervous** that we seem to be picking things out of the air”* [3, III. 7].

In our view, Feynman’s broad use of procatalepsis implies, primarily, the sincere attention and care that he had for the students in trying to facilitate their learning process and organize his discourse in the most efficient way. But at the same time, it serves as a hedging device intended for the author to safeguard himself against criticism. Feynman’s precaution is also evident in his prolific use of adverbs and adverbials of probability (like “maybe”, “perhaps”, “to some extent”), which often modify his statements

about quantum mechanics as a novel area of physics dominated by uncertainty. The author's striving to foresee the questions and opposing thoughts of the audience wherever possible communicates a strong effect of dialogicity to his lecturing style and helps him establish close rapport with the students.

In the overall, apart from serving the persuasive purpose, rhetorical devices in academic writing and speech can also be approached from cogni-

tive perspective as verbal signifiers of a scientist's modes of reasoning and epistemic beliefs. Thus, the most common rhetorical means in the Feynman Lectures on Physics are representative of the author's view of science as being a source of pleasure (with its practical utility being secondary), as well as his emphasis on the limited nature of human mind and the many mysteries of the universe that are yet to be solved.

References:

1. Fahnestock J. *Rhetorical Figures in Science*. – New York: Oxford UP. 1999.
2. Feynman R. P. *The Value of Science*. *Engineering and Science*, 19(3), 1955. – P. 13–15.
3. Feynman R. P., Leighton R., & Sands M. (2013, first published in 1964). *The Feynman Lectures on Physics*. The Feynman Lectures Website. Retrieved October 10, 2019. From: URL:<http://www.feynmanlectures.caltech.edu>
4. Harris R. A. (2013). *The Rhetoric of Science Meets the Science of Rhetoric*. *Poroi* 9 (1). Retrieved October 10, 2019. From URL:<https://ir.uiowa.edu/poroi/vol9/iss1/8>
5. Harris R. A. *The Fourth Master Trope, Antithesis*. *Advances in the History of Rhetoric*, 22 (1), 2019. – P. 1–26.

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-18-22>

*Makarets Iuliia Serhiivna,
candidate of philological sciences,
the Faculty of Ukrainian Philology and Literary Creativity
named after Andrii Malushko
National Dragomanov Pedagogical University
E-mail: makarets_iuliia@ukr.net*

LANGUAGE SITUATION IN UKRAINIAN PRINT MEDIA

Abstract. The article is aimed at the analysis of language situation in Ukrainian print media in statistical aspect. The correlation between published on the territory of Ukraine print media in Ukrainian and in other languages is shown.

Keywords: media, print media, periodicals, language situation, language policy.

Media are an important indicator of dominant in society views, values and settings. Although today electronic media are the irrefutable leaders in spreading of information, print media still have not completely lost their positions, especially in the regions of Ukraine, where they have a large readership. Therefore, the analysis of the language situation in print media is a significant component for understanding a general picture of the language landscape of the country. For Ukraine as a multiethnic state, the reality of which is marked by a developed Ukrainian-Russian diglossia, this issue is of special importance.

In the context of the analysis of the language situation in media attention of Ukrainian researchers is focused primarily on culture of speech. They are interested in different sorts of lingual interference phenomena and infiltration of surzhyk into the language of media. Works of N. Babych, V. Rusanivskiy, O. Serbenska, O. Ponomariv, S. Yermolenko, M. Bilous, M. Voloshchak, I. Farion, I. Vykhoivanets, K. Gorodenska, etc. are devoted to this issue. However, despite studying typical disadvantages of the press language, the question of proportionality of representation of languages in print media remains unclear. Even in studies of L. Masenko, R. Lozynskiy, G. Yevsieieva, Y. Radevych-Vinnytskyi, O. Rud, S. Savoiska, etc. on the issues of the language policy and the language

situation of Ukraine only general judgments are expressed, which are not relied on analysis of statistics. A single attempt to deal with it was made by Y. Besters-Dilger within the INTAS project 'Language Policy in Ukraine: Anthropological, Linguistic and Further Perspectives' (2006–2008). Since then the language legislation of Ukraine has been changed several times. In 2012 the Law of Ukraine 'On the Principles of State Language Policy' replaced the Law 'On Languages in the Ukrainian RSR' (1989). In Art. 24 it established, that founders could determine the language of periodicals in constituent documents on their own without any quotas or restrictions [6]. In 2018 this law was declared unconstitutional because of the violation of the adoption procedure. In 2019 a new language law 'On ensuring the functioning of the Ukrainian language' was adopted. Art. 25 sets that print media in Ukraine should be published in the state language, and periodicals in other languages should have the same circulation in the state language. However, it has no actual impact on the current language situation in Ukrainian print media, since the transitional provisions set that Art. 25 will enter into force for national and regional press in 30 months and for local ones in 60 months [5].

Monitoring of the language situation in the Ukrainian print media is a difficult task. When Ukraine rati-

fied the European Charter for Regional or Minority Languages, it made a commitment to submit periodical reports on the implementation. In the Conclusions of the Committee of Ministers on all three reports submitted so far by Ukraine it is stated, that the reports are missing information about the use of languages in media, so 'the Committee of Experts asks again the Ukrainian authorities to include such information in the next periodical report' [2, 17]. It is not easy to obtain such data in Ukraine, although there are some possibilities for this. According to Ukrainian legislation print media must be registered in the Ministry of Justice of Ukraine. Among the information that must be submitted for registration is a language of edition. However, Y. Besters-Dilger remarks, that 'significant percentage of registered periodicals are

never published or published only once just before an election' [3, 243]. In addition, the Ministry of Justice 'does not verify if a publisher holds to the language stated at the time of registration. There are no consequences for those, who have registered a newspaper or a journal as bilingual, but publish it only in one language (mainly in Russian)' [3, 243]. The researcher estimates the percentage of Russian-language press in Ukraine at 85–90% (2006–2007).

Nevertheless, from the website of the Book Chamber of Ukraine at least an approximate idea of the language situation in today's Ukrainian print media can be obtained. According to it, in 2019 about 2000 newspapers and 2700 journals are registered in Ukraine [7]. The information about the language in press is tabulated.

Table 1. – Language of newspapers, that are registered in Ukraine

Oblast (an administrative division)		Type of edition											
		Local				Regional				Nationwide			
		U	R	U R	O	U	R	UR	O	U	R	U R	O
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
West. Total: 370													
Volynska	57	31	–	–	–	12	–	–	1	13	–	–	–
Zakarpatska	29	13	–	1	6	7	–	1	1	–	–	–	–
Ivano-Frankivska	42	29	–	1	–	11	–	–	1	–	–	–	–
Lvivska	52	32	1	1	–	5	1	2	–	8	–	2	–
Rivnenska	32	19	–	–	–	9	–	–	–	2	–	2	–
Ternopil'ska	60	29	–	–	–	15	–	–	–	5	4	7	–
Khmeln'ytska	66	33	–	1	1	26	1	–	–	2	1	–	1
Chernivetska	32	14	–	1	2	11	–	–	1	3	–	–	–
East. Total: 190													
Donetska	60	3	10	23	–	–	4	4	–	1	7	8	–
Luhanska	35	3	4	18	–	1	–	5	–	1	1	2	–
Kharkivska	95	22	8	20	–	6	10	5	1	8	8	7	–
South. Total: 267													
Zaporizka	89	18	12	27	1	2	9	11	–	–	6	3	–
Mykolaiv'ska	50	18	15	9	–	2	3	2	–	1	–	–	–
Odeska	61	7	12	21	1	–	7	4	–	1	2	5	1
Kherson'ska	67	24	8	17	–	8	1	–	–	4	5	–	–
Center. Total: 449													
Vinn'ytska	88	55	1	8	–	11	1	9	–	–	–	3	–

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Dnipropetrovska	165	42	27	47	1	6	15	8	–	5	8	6	–
Kirovohradska	34	14	1	3	–	6	–	2	–	–	–	8	–
Poltavska	86	53	1	7	–	21	–	–	–	4	–	–	–
Cherkaska	76	46	1	5	2	14	–	1	–	4	3	–	–
North. Total: 667													
Zhytomyrska	48	36	–	3	–	8	–	1	–	–	–	–	–
Kyivska	94	71	2	6	–	6	1	1	–	4	3	–	–
Kyiv	441	25	10	3	–	2	7	11	1	155	177	36	14
Sumska	42	24	4	6	–	4	1	3	–	–	–	–	–
Chernihivska	42	23	6	1	–	8	–	2	–	–	–	2	–

Note: *U* – in Ukrainian, *R* – in Russian, *UR* – in Ukrainian and Russian, *O* – in other languages

Calculations show that the newspapers, registered as monolingual in Ukrainian, prevail. According to the registration data among monolingual newspapers 56.9% are in Ukrainian (65.2% of local, 59.1% of regional, 40% of nationwide), 21.1% are in Russian (11.7% of local, 17.9% of regional, 40.7% of nationwide) and 20.2% are bilingual, in Ukrainian and Russian (21.8% of local, 21.2% of regional, 16.4% of nationwide). The situation varies depending on a region: in West, North and Center Ukraine monolingual editions in Ukrainian prevail. In the East most periodicals are monolingual in Russian, in the South there is the same number of monolingual Ukrainian, monolingual Russian and bilingual Ukrainian-Russian editions. There are only 36 periodicals in Ukraine, that are published in other languages (mostly they are registered as bilingual, also in Ukrainian) such as English, Polish (Volynska, Ivano-Frankivska oblasts), Hungarian (Zakarpatska oblast), Romanian (Chernivetska oblast), German (Chernivetska, Khmelnytska oblasts), Moldavian and Bulgarian (Odeska oblast).

Thus, according to statistics, in print media the state language dominates. However, it is significant,

that the number of monolingual nationwide newspapers in Ukrainian and in Russian is almost the same, and the majority of monolingual newspapers in Ukrainian is local periodicals. Indirectly this ratio reflects predominance of Russian in many big cities of Ukraine.

Unfortunately, it is impossible to keep track of the actual circulation of newspapers in different languages. Usually, the circulation of newspapers in Russian is larger than in Ukrainian, which results in decrease of advertiser's interest in the latter [3, 243] and their lower financial viability. In addition, a publisher, when he registers a newspaper as bilingual in Ukrainian and Russian, does not indicate, whether some materials will be printed in Ukrainian and other in Russian or whether there will be two circulations – in Ukrainian and Russian – with identical content. Mostly the first case takes place, so that one part of content is available only in Ukrainian and the other one only in Russian, and to read the whole issue one must know both languages.

Trends in choosing a language by journals are tabulated below.

Table 2. – Language of journals, that are registered in Ukraine

Oblast	Σ	Languages						
		U	R	O	UR	UO	RO	URO
1	2	3	4	5	6	7	8	9
West. Total: 492								
Volynska	39	12	–	–	3	11	–	13

1	2	3	4	5	6	7	8	9
Zakarpatska	33	11	–	–	4	12	–	6
Ivano-Frankivska	38	18	–	2	1	9	–	8
Lvivska	203	81	16	13	7	65	–	21
Rivnenska	38	17	1	1	3	5	–	11
Ternopilska	61	27	12	2	6	11	–	3
Khmelnyska	47	21	–	–	5	10	–	11
Chernivetska	33	11	1	–	2	12	–	7
East. Total: 332								
Donetska	29	1	4	–	10	–	–	14
Luhanska	15	–	1	1	3	–	–	10
Kharkivska	288	50	19	5	47	20	1	146
South. Total: 242								
Zaporizka	56	5	5	1	12	2	–	31
Mykolaivska	25	10	1	–	6	3	1	4
Odeska	128	9	12	–	17	9	2	79
Khersonska	33	11	–	–	4	1	–	17
Center. Total: 277								
Vinnyska	48	15	–	2	7	7	–	17
Dnipropetrovska	138	17	15	1	34	10	–	61
Kirovohradska	15	4	2	–	–	1	–	8
Poltavska	29	6	1	–	5	2	–	15
Cherkaska	47	27	2	–	3	4	–	11
North. Total: 1395								
Zhytomyrska	13	4	–	–	–	5	–	4
Kyivska	50	18	3	–	9	11	–	9
Kyiv	1278	415	224	33	194	125	13	274
Sumska	31	10	–	3	3	3	–	12
Chernihivska	23	9	1	–	3	3	–	7

Note: U – in Ukrainian, R – in Russian, O – in other languages, UR – in Ukrainian and Russian, UO – in Ukrainian and other language(s), RO – in Russian and other language(s), URO – in Ukrainian, Russian and other language(s)

About 83% of all journals in Ukraine are scientific editions, that partly determines their language policy. 29.54% of them are registered as monolingual in Ukrainian, 11.68% – as monolingual in Russian. These numbers vary depending on region, and 70% of monolingual editions in Russian are registered in Kyiv. 21.18% of all journals in Ukraine are bilingual, in Ukrainian and Russian. The highest percentage of them is in the South (54.13%) and in the East (51.2%), in the West they make up only 16.26%. On the whole, in Ukraine

monolingual journals are only 43.57%, of them only 5.36% are in a language other than Russian or Ukrainian. Only 63 editions in Ukraine, 2.3%, are monolingual in English and 1 edition in Polish. Among journals registered in several languages 48.18% are bilingual, 51.8% are registered in three or more languages. Except for Russian, publishers often choose English. 41.5% of journals that are registered in Ukraine, are in Ukrainian and English. Polish and German are next by popularity (78 journals among others languages

are also registered in Polish, 38 in German). There is also small amount of them in French (18 ed.), Spanish (6 ed.), Belarusian (5 ed.), Czech (4 ed.), Slovak (4 ed.), Serbian (2 ed.), Italian (2 ed.), Hungarian (2 ed.), Bulgarian (2 ed.), Chinese (2 ed.), Romanian (1 ed.), Slovenian (1 ed.) and Turkish (1 ed.).

In Ukraine during the years of independence the state almost have not interfered in the language policy of print media. The relevant norms of a new language legislation adopted in 2019 will come into force only in a few years, so they have not yet had an impact on the current situation. The required registration data about language of editions can only contingently indicate the language situation in this field, since in Ukraine there is no actual control over publishers regarding the compliance of periodicals with the declared provisions. But this data is eloquent when it goes about status and public assessment of languages, since the choice of the language(s) for the periodicals is subordinated to the desire to attract the largest possible audience and to

have greater authority (that is why publishers need to take into account the language tastes of potential readers). In Ukraine newspapers in Ukrainian prevail, but it is achieved on account of local editions, however, there is almost the same number of nationwide monolingual editions in Ukrainian and in Russian. The language policy of journals also attests to the widespread use of Russian. However, if in case of newspapers it is related only to historical and cultural factors, in case of journals, most of which are scientific editions, the fact that Russian is one of the languages of international communication also plays an important role. If the percentage of periodicals in Russian in Ukraine is quite large and there is also a small amount of newspapers and journals with materials in English, the situation with periodicals in languages of national minorities despite of commitments made by Ukraine under the European Charter for Regional or Minority Languages is unsatisfactory, whereas there are still only few periodicals which take into account their language rights.

References:

1. Council Europe. European Charter for Regional or Minority Languages/ Reports and Recommendations. URL:[https://www.coe.int/en/web/european-charter-regional-or-minority-languages/reports-and-recommendations#%2228993157%22:\[23\]](https://www.coe.int/en/web/european-charter-regional-or-minority-languages/reports-and-recommendations#%2228993157%22:[23])
2. European Charter for Regional or Minority Languages. Application of the Charter in Ukraine. 2nd Monitoring Cycle. URL:<https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016806dc600>
3. Language Policy and Language Situation in Ukraine: analysis and recommendations / ed. Y. Besters-Dilger. – Kyiv, 2008.
4. Law “On Languages in the Ukrainian RSR” № 8312–11 from 28.10.1989. URL:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/8312-11>
5. Law of Ukraine “On ensuring the functioning of Ukrainian as a state language” No. 2704-VIII from 25.04.2019. URL:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#n200>
6. Law of Ukraine “On the Principles of State Language Policy” No. 5029-VI from 03.07.2012. URL:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5029-17#n137>
7. URL:<http://www.ukrbook.net/zmi.html>

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-23-30>

*Trinh Cam Lan,
PhD. Ass. Prof. Director of Department of Linguistics
VNU University of Social Sciences and Humanities
Vietnam National University, Hanoi
E-mail: tclan.vnu@gmail.com*

URBANIZATION AND LANGUAGE CHANGE IN VIETNAM: EVIDENCE FROM A RURAL COMMUNITY IN HANOI

Abstract. Language change and contact in Vietnam has recently intensified among some demographic groups. As such, certain sociolinguistic patterns help to describe these changes in language and society. This study is aimed at observing and measuring dialect change in Vietnam influenced by urbanization, with evidence from a rural community in Hanoi, speech community in Xuan Canh commune, Dong Anh district. The study investigates the ways in which dialect change in this region has developed according to specific social and cultural factors.

The Xuan Canh speech community evidences a narrowing usage of local variants. For its method, the study employs fieldwork, and subsequent quantitative methods to aid in the analysis. The data set includes 34 informants, randomly selected, which were categorized into certain social variables. The study also released 34 questionnaires, 11 recorded files of natural speech, from which emerged two sets of 34 recorded files of word lists and a text.

The results indicate a gradual reduction in the frequency of use of local variants, a decrease in the number of lexical forms with rural characteristics and an increase in certain types of urban variants. This trend can be seen by observing changing social variables sensitive to urbanization, such as youths, officials, students, people who have out-community communication scope. Here, the quantitative correlations prove statistically significant.

The state of dialect change in this community thus signifies a phenomenon common to Vietnamese rural communities under the effect of the urbanization, that is, a tendency emerging following language urbanization in Vietnam.

Keywords: language change, dialect change, urbanization, urban variant, rural variant, social variables.

1. Introduction

Regarding social change, urbanization is a kind of complex, multi-faceted process. The impact of urbanization on culture and language is clear. Language contact and consequently the rate and amount of language change in Vietnam is increasing due to recent demographic fluctuations. Certain social language models have well supported the description of these changes in language and society. The

goal of the study is to observe and measure dialectic variation due to the impact of urbanization, with evidence from a rural community in Hanoi, Xuan Canh commune, Dong Anh district. The study investigated ways dialects are changing in this area, based on specific social and cultural factors.

Urbanization in rural areas in Vietnam in general and Hanoi in particular since the late 20th and early 21st centuries has been intense, leading to

many changes in Vietnamese. Through the language change in the studied community, this article will try to answer the questions of how and to what extent urbanization influences Vietnamese in the periphery of the capital.

2. Literature review

Increasingly, linguists are aware that the relationship between social processes and language processes is extremely complex (Miller [6]). It will be even more complicated when those processes take place during the period of urbanization. The same social phenomenon, such as migration, can cause many different types of language change depending on the historical and social issues of that migration (Werner [17]; Trudgill [15]; Amara [5]; Ann-Marie [2]; Miller [6]). That means language change depends very much on the social-historical environment where the change takes place. Migration and urbanization have made linguists face huge problems of dialect and language contact (Kerswill [5]; Miller [6]). Studies show that both forms of language maintain and language change are influenced by political, social and cultural factors related to urban development (Soylemez [8]).

The study of language change under the impact of urbanization has a long history. Since the 1970s, sociolinguists have been well aware of the complex three-hand relationship, that is, urbanization, migration and language change. One such study – *The decline of German dialects* – mentioned the issue of dialect contact and of urbanized rural dialects (Werner [17]). At that time, it was discovered that the language change went in the direction of the loss of dialect features, instead of the more common features that people called ‘language urbanization’.

In North Africa, the first issue that sociolinguistic research focuses on is the changes in linguistic structure, especially among rural dialects when they come into contact (Amara [1]; Miller [6]). If internal change in linguistic systems is usually slow (e.g. hundreds or sometimes thousands of years), change due to external causes such as social, political and/

or cultural factors will often be faster and more powerful. And, in the process of urbanization, language processes also operate and change more dynamically. Because languages and dialects are then in the situation of contact, they are in contact, and in those ways, language change is an inevitable result. The relationship between urbanization and language change in this case is an interactive, mutually changing relationship. Dialects cannot reveal all the changing tendencies without putting them in situations of contact (Miller [6]). When rural dialects are in contact with urban dialects, language change may occur in both directions, but rural dialects are often under pressure of stronger change. It is an expression of communicative accommodation, and this depends on many factors, in which the social network structure of the speakers plays the most important role (Amara [1]; Ann-Marie [2]; Miller [6]; Trinh [11; 12]). Language change in urbanization makes the traditional dialect difference between rural and urban areas balanced. The inevitable tendency of language change is dialect leveling, and the main change involves rural dialects with the fading of marked features (Werner [17]; Trudgill, [15]; Kerswill [5]; Soylemez [8]; Ann-Marie [2]; Trinh, [11]). Consequently, urban features, especially standard forms, appear more and more in the speech of young rural people and then spread throughout the community (Thomas [9]; Kerswill [5]; Tillery & Bailey [10]; Durian [3]).

3. About the studied region and the linguistic variables

a. Xuan Canh commune is in Dong Anh district, which is separated from Hanoi by two rivers – the Red River and Duong River, but still adjacent to Hanoi. Located in the confluence of the Red River and Duong River, the commune has many mudflats. Across the Red River is the inner city. Because of the separation from Hanoi by the Red River, traditionally, the Xuan Canh people mainly contacted the neighboring communes, but they did not have much contact with the inner city. The main occupation of the population is small-scale agricultural production

and services. In the last years of the 20th and early 21st centuries, the rural appearance of Xuan Canh has been significantly updated, and the invested infrastructure has made the commune a new rural appearance. Compared to many other communes in the district, Xuan Canh does not have any newly developed industrial and urban areas. As a result, the residential area has few job opportunities and a smaller, less concentrated population. The population from other places to work and live is negligible. However, the commune has a small town called Dau Street. It used to be a market of the commune, but because of the increasingly busy trade, it became a street. This area represents development and urbanization to the local people, and it is the gateway to trade with outside regions.

b. The linguistic variables investigated in the locality are two consonants /l/ and /n/ and two vowels /ɔ/ and /ɛ/. These are phonemes whose local variants are commonly used and strongly marked, both in terms of the region and society.

Consonants /n/ and /l/

Like many rural communities in Hanoi and northern Vietnam, in this community, the phenomenon of confusion between /l/ and /n/ is quite common (e.g. standard *lâu* 'long time' pronounced as [nɿw] and standard *nâu* 'brown' pronounced as [lɿw]). In our notation, variant 0 is a mainstream pronunciation,

while variant 1 is a local variant. Thus, [n]-0 is pronounced as [n] (the standard pronunciation) and [n]-1 is pronounced as [ɲ] (the local variant). As for /l/, [l]-0 is pronounced as [l], while [l]-1 is pronounced as [ɲ]. These local variants are not considered by many Vietnamese, especially those in urban areas, to be phonetically acceptable, and those with this phonetic variation are sometimes discriminated against by the mainstream Vietnamese-speaking community.

Vowels /ɔ/ and /ɛ/

In the Xuan Canh community, the two vowels /ɔ/ and /ɛ/ have two variants, both the standard and local types.

(1) Variants [ɔ]-0, [ɛ]-0: These are commonly pronounced as /ɔ/ and /ɛ/.

(2) Variants [ɔ]-1, [ɛ]-1: These are pronounced with an unstable timbre, from [u] to [ɔ] or from [u] to [ɔ] and then [ʌ] (with /ɔ/), or from [i] to [ɛ] (with /ɛ/), in other words, ranging from a narrow vowel to an open vowel. The range from narrow vowels to open vowels resembles diphthongs. However, in this combination, [ɔ] and [ɛ] are still the main vowels, [u] and [i] are only gliding vowels, which have an auxiliary role and can be denoted by [uɔ] / [uɔʌ] and [iɛ]. These are typical local variants, appearing regularly on all syllables with /ɔ/ and /ɛ/ as main vowels. It is possible to locate local variants of these two vowels as follows.

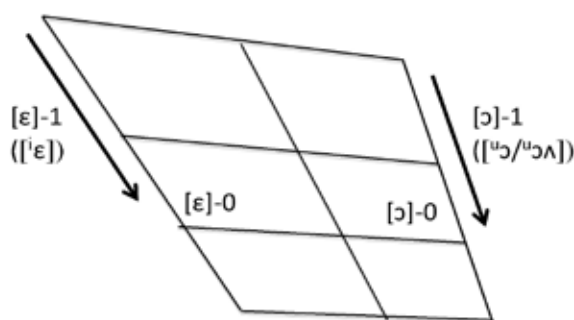


Figure 1. The change of /ɔ/ and /ɛ/ on vowel trapezoid

4. Materials and methods

4.1. Materials

The study was carried out mainly on recorded data of 34 participants in 3 styles of

speech: formal, careful and informal. Data in the formal style was collected through a word list or minimal pair of words, data in the careful style was collected through paragraphs (or text), and data

in the informal style was collected through natural speech.

In addition to recorded data, we also distributed 34 questionnaires to 34 participants for additional

data to help find quantitative correlation models between linguistic change and socio-cultural factors influenced by urbanization.

Table 1. – The social features of the participants

Features		Frequency	Ratio%
Age	< 30	8	23.5
	30–50	15	44.1
	> 50	11	32.4
	Total	34	100.0
Education	School	26	76.5
	Colleges, University	8	23.5
	Total	34	100.0
Occupation	Farmer	4	11.8
	Trader	13	38.2
	Pupil, Student	6	17.6
	Officials	11	32.6
	Total	34	100.0
Communicative scope	Open	14	41.2
	Close	20	58.8
	Total	34	100.0

4.2. Method

After the data was gathered, phonetic features of variants were analyzed and described. The investigated material was then processed by quantitative analysis on SPSS statistical software using the Chi-square test.

5. Results and discussion

The trend of significant language change reflected by the data is indication of dialect leveling. This is a common language process in modern times, reflecting a fast and strong social change in the era of urbanization in many countries. Dialect leveling is the

reduction or elimination of marked variants which are uncommon or minority forms (Trudgill [15]). In this sense, dialect leveling can be seen as a result of convergence towards common usage, usually of standardized language (Trudgill [15]; Kerswill [5]).

5.1. The data which recorded the first and the most visible manifestation of the dialect leveling phenomenon was the reduction in the frequency of using local variants. In terms of style, the models of change of local variants is also proportional to attention to speech.

Table 2. – Percentage using variants in language styles*

Variables	Variants (expressions)	Word list, text (%)	Natural speech (%)
1	2	3	4
/n/	[n] – 0 (n)	69.5	13.8
	[n] – 1 (l)	30.5	86.2
	Total	100.0	100.0

/l/	[l] – 0 (l)	100.0	86.0
	[l] – 1 (n)	0.0	14.0
	Total	100.0	100.0
1	2	3	4
/ɔ/	[ɔ] – 0 (ɔ)	44.5	7.4
	[ɔ] – 1 (ʉ/ʉʌ)	55.4	92.6
	Total	100.0	100.0
/ɛ/	[ɛ] – 0 (ɛ)	76.2	6.8
	[ɛ] – 1 (iɛ)	23.8	93.2
	Total	100.0	100.0

Note: * Usually, variationists divide language style into three categories: formal style, careful style and informal style. Data for the formal style are collected by asking participants to read a word list or minimal pairs of words. Data for the careful style are collected by asking participants to read a paragraph. Data for the informal style are collected in natural speech.

In natural conversation, the rates of usage of local variants is very high. /n/, /ɔ/ and /ɛ/ have frequencies of 86.2%, 92.6% and 93.2% respectively. As for /l/, the ratio of occurrence of local variant [l]-1 is much lower – 14.0%. Thus, the confusion between /l/ and /n/ appears mainly in one direction. This is also the general situation of many rural areas in the North (Nguyen [7]; Vu [16]). In terms of style, in natural speech, local variants are markedly reduced. The average rate of usage of local variants in careful styles is only

27.5%, while the rest are common variants that are prevalent in urban areas.

In terms of regional usage, urban variants tend to be used in cities, which have an urban lifestyle and a higher level of socio-economic development than purely agricultural areas. Socially, urban variants tend to spread noticeably in social groups representing high levels of intellectual development such as officials, students, groups of young people and groups of people with open access to other speech communities. This situation can be demonstrated through the following data.

Table 3: Variants of social characteristics of speakers (*)

Social features		% variants			Total
		variant 0	variant 1	Both variants	
Age	<30	55.0	12.5	32.5	100.0
	30–50	37.3	21.3	41.4	100.0
	>50	41.8	25.5	32.7	100.0
	0.036 < p < 0.423				
Education	Primary/Secondary	30.8	24.6	44.6	100.0
	Post-secondary	82.5	7.5	10.0	100.0
	0.000 < p < 0.042				
Occupation	Farmer	7.5	32.5	60.0	100.0
	Merchant/Seller	20.0	32.3	47.7	100.0
	Pupil, student	56.7	13.3	30.0	100.0
	Officials	72.8	9.1	18.1	100.0
	0.006 < p < 0.072				

Access to other speech communities	Open	60.4	14.6	25.0	100.0
	Closed	32.5	27.4	40.1	100.0
0.007 < p < 0.049					

Note: (*): the average value of all 4 variables; (**): P is a statistically significant difference in which the statistical difference is at 95%, i.e. $p = 0.05$. All values of $p > 0.05$ are considered not to reach statistically significant differences.

The collected data shows the tendency to leave local variants in several social groups such as officials, students, young people and those who have many opportunities to communicate with communities outside their locality. Occupational characteristics, age and psychological characteristics, and opportunities to contact with urban communities make these groups sensitive to urbanization and actively participate in local language change processes. Quantitative analysis models have found and shared significant correlations between these social groups and prestigious language variants in many communities due to migration and urbanization, not only in Vietnam (Nguyen [7]; Trinh [11]; Trinh [12]; Trinh & Dang [13]) but also in many communities around the world (Werner [17]; Wolfram & Fasold [18]; Trudgill, [15]; Ann-Marie [2] ...).

5.2. The second expression of dialect leveling is innovation in vocabulary by reducing the number of words with rural characteristics, appearing or increasing the number of words with urban characteristics, and the phenomenon of code-switching with English.

First, the usage of some rural-specific language words tends to decrease. If in the past, these words were popularly used by peasantry and young boys and girls, but now they are rarely used. Users may even encounter discrimination from the community. This situation creates a trend in which rural words are gradually replaced with urban ones. This trend occurs mainly in the following lexical categories.

(1) Some address forms (self-address: *I* (impolite), *your father*, *your grandfather*, *your grandgrandfather*; referential terms: *you* (impolite), *friend's name* + *his/her father's/mother's name* ...);

(2) Some taboo words (*shit*, *lick*, *fuck*, *patriarch*, *a woman's or man's genitals* in folk sayings ...);

(3) Some ways of enclave popularized in the peasantry (connecting elements in sentences): *as if*, *that is* ... in such examples as “I went to see it (*as if*) in 6 stores, but nowhere ...”; “Today, grandfather has been hospitalized (*that is*) 17 days already!”

Groups (1) and (2) are most used among middle-aged men (usually in times of drunkenness or anger), some low-quality students or jobless young people. Group (3) tends to in some elderly people or female farmers. The remaining groups mostly use urban expressions.

Secondly, in natural speech, some types of linguistic lexical forms appear to be considered a characteristic of modern and integrated urban. This innovation focuses primarily on young people, students, for example: some address forms with friends showed group identity (e.g. calling friends by the words used for old men/women—addressing oneself as “I”, calling friends by the words used for husbands/wives—self-address by words used for wives/husband even with members of the same sex, etc.). Some teen idioms have appeared recently in urban areas due to the use of metaphony, harmonics in Vietnamese. These form, which are considered stylish by teenagers, have phonetic harmony but are generally meaningless, for example, [*can^sɲu¹ kɔn¹zan^s*] (bored like cockroaches) and [*buon²ɲu¹ kɔn¹cuon² cuon²*] (sad like dragonflies), [*ak^sɲu¹ kɔn¹ te¹ zak^s*] (evil like rhinos).

Thirdly, code-switching with English in Vietnamese utterances of young people also appears to give rural speech urban characteristics.

– Mixing English words: *hello*, *bye*, *OK*, *thank you*, *hotboy*, *hotgirl*, *happy* etc.;

– Pidginized forms: [*hɔt^sɣɾn^l*] (*hotgirl*), [*he² lo^s*] (*hello*), [*he¹ no^l*] (*hello*), [*ɣut^s ap^s tɾ^l lun^l*] (*good afternoon*), etc.

The two phenomena above, on the one hand, may be due to an increase in the number of people who have the ability to use English in the community, but on the other hand, they are clearly due to the psychology of interest in new things, such as stylish things and wanting to act according to the trend of urban youth.

6. Conclusion

Language change in Hanoi rural communities in the process of urbanization have been experiencing rapid dialect leveling with a strong decrease in the use of local variants. In addition, the innovation in vocabulary, expressed in the disappearance of some

rural characterized lexical forms and the increase in the use of some urban words, are also recorded. These changes appear first and foremost in urbanization-sensitive social groups such as officials, students, and groups with frequent language contact with other speech communities. They are also the social groups leading in linguistic processes (dialect leveling) and social processes (urbanization) of the region. Based on the expressions described above, we can see the areas with local dialectal diversity are beginning to be reduced due to the replacement of rural variants with urban variants. It can be said that the dialect change in this community is evidence of the relationship between urbanization and language change in Vietnam.

References:

1. Amara M. "Language, migration and urbanization: the case of Bethlehem". *Linguistics* 43, – No. 5 (2005): 883–902. 2005. DOI:10.1515/ling.2005.43.5.1049.
2. Ann-Marie I. "Town and Country: when Dialect meets standard in urban environment: the case of Finland Swedish". *Linguistics* 43, – No. 5 (2005): 1049–1071. DOI:10.1515/ling.2005.43.5.1049
3. Durian D. Getting [S] tronger every day? More on urbanization and the socio- geographic diffusion of (str) in Columbus. *NWAV* 35, Columbus, OH. 2006.
4. Hoang T. C. *Vietnamese dialectology*. Hanoi National University Publishing House, 2004.
5. Kerswill P. "Dialect levelling and geographical diffusion in British English." In *Social dialectology* (In honour of Peter Trudgill), edited by David Britain; Jenny Cheshire, 223–243. Amsterdam: John Benjamins, 2003.
6. Miller C. "Arabic Urban Vernaculiers: Development and Change". In *Arabic in the City: Issues in Dialect contact and language variation*, edited by Miller et al, 1–30. Routledge-Taylor, 2007.
7. Nguyen T. T. B. "[n] or [l] in a Vietnamese village: An observation from a sociolinguistic perspective." In *Speech, gender and social groups from Vietnamese practice*, edited by Luong, V. H., 212–229. Social Science Publishing House, Hanoi, 2000.
8. Soylemez U. "Urbanization and language shift in Turkey: the change processes at work in the transition from rural to urban settings." *International Journal of the Sociology of Language*. De Gruyter. 165 (2004): 93–119. 2005. DOI:10.1515/ijsl.2004.009.
9. Thomas Erik R. "A rural/metropolitan split in the speech of Texas Anglos". In *Language Variation and Change*, 9 (3): 309–332. October 1997. DOI:10.1017/S0954394500001940.
10. Tillery J. & Bailey G. "Urbanization and the evolution of Southern American English". In *English in the Southern United States*, edited by Steven J. Nagle and Sara L. Sanders, 159–172. Cambridge UP. 2003.
11. Trinh C. L. *The language change of communities moving to the capital city (Case study on Nghe Tinh community in Hanoi)*. Social Science Publishing House. Hanoi, 2007.

12. Trinh C. L. The language change of Northern dialect community to Ho Chi Minh City after 1975 (On the way of using the sentence ending modal particles). Special scientific and technological research topic at Hanoi National University. 2010.
13. Trinh C. L. & Dang T. L.A. “Marked language variants and their use in Vietnamese dialects today.” *Linguistics*, – No. 1 (2012): 1–9. 2012.
14. Trudgill P. *Sociolinguistics – An introduction to language and Society*. New Edition. Penguin Books. England, 1974.
15. Trudgill P. “Social identity and linguistic sex differentiation”. In *Dialect and language variation*, edited by Michael Linn, – P. 395–401. Academic Press-Inc-London, 1986. eBook ISBN: 9781483294766.
16. Vu T. T.H. “The initially understand the relationship between attitudes and linguistic behaviors”. In *Proceedings of the Asian Linguistics Conference*. Hanoi National University & Vietnam Academy of Social Sciences. Hanoi, 2004.
17. Werner F. Leopold. “The Decline of German Dialects”. In *Reading in the Sociology of Language*. Mouton-Hague-Paris. 1970.
18. Wolfram W. & Fasold W. R. *The study of Social Dialect in American English*. Newbury House Publishers & Rowley. Massachusetts, 1974.

Section 2. Literature

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-31-36>

*Borova Anna Yurievna,
senior teacher, Penza State University, Penza, Russia*

*Bogomolova Svetlana Sergeevna,
senior teacher, Penza State University, Penza, Russia*

E-mail: anna-borovaja@rambler.ru

MAIN FEATURES OF MODELLING OF THE QUEST-NARRATIVE

Abstract. The article deals with the mass phenomena taking the important place in the modern society. The digital world as a sociocultural phenomenon of the modern civilization and conspiracy as a form of thinking in the modern world. Interpenetration of real and virtual worlds, the place of the person in the modern digital space. The rules of construction of the transmedial narration are designated. The generalized analysis is carried out and systematization of structure-forming and semantic elements on the example of conspiracy works of art is offered.

Keywords: conspiracy quest-narrative, cyberspace, narrativity, transmedial narration, actantial model.

*Боровая Анна Юрьевна,
старший преподаватель Пензенского государственного
университета, г. Пенза, Россия*

*Богомолова Светлана Сергеевна,
старший преподаватель Пензенского государственного
университета, г. Пенза, Россия*

E-mail: anna-borovaja@rambler.ru

ОСОБНОСТИ МОДЕЛИРОВАНИЯ КВЕСТ-НАРРАТИВОВ

Аннотация. В статье рассматривается взаимопроникновение реального и виртуального пространств, конспирология как форма мышления в современном мире. Дается обобщенный анализ и систематизация структурообразующих и смысловых элементов на примере конспирологических художественных произведений, представлены выводы и обозначаются вопросы перспективного исследования.

Ключевые слова: конспирологический квест-нарратив, киберпространство, нарративность, трансмедиаальный нарратив, актантная модель.

Известный нидерландский историк культуры Хейзинга в своей работе «Человек играющий» дал определение понятию игры как свободной деятельности, не связанной с обыденной жизнью и способной всецело захватить играющего. Такая деятельность проходит в определенном времени и пространстве, а также подчинена определенным правилам.

В современном мире игра ассоциируется в обществе, в первую очередь, с такими понятиями как интернет, компьютер, кибертекст. Все это является элементами цифрового пространства, или киберпространства, активно развивающегося и проникающего в наш человеческий мир. Появление «умных» домов, автомобилей без водителей, роботов, способных воспроизводить и демонстрировать человеческие эмоции – все это составляет часть нашей современной жизни. Человек живет рядом с киберпространством и частично в киберпространстве, рискуя полностью ассимилироваться с этим цифровым миром. Компьютерные технологии как социокультурный феномен современной цивилизации, взаимопроникновение их в разные сферы культуры и жизни исследовали Тимофеева Л. П., Яблоков К. В., Гутман И. Е., Соколова Н. Л., Шапинская Е. Н., Галкин Д. В. По мнению Е. Н. Шапинской, реальность в цифровом мире превращается в гиперреальность, текст – в гипертекст, а геймер почти не отличает реальный мир от виртуального, компьютерные игры позволяют человеку перенестись в мир иллюзий и грез, что несет в себе опасность тотального ухода в виртуальность. Синтез различных направлений в искусстве и, как следствие, появление кибертекста (одного из элементов цифрового мира), а также трансмедиального нарратива, является отличительной чертой нашего времени. Трансмедиальные нарративы представляют собой предмет исследования нарратологов. Для современных исследователей нарративность – это результат когнитивной деятельности воспринимающего.

Наряду с развитием цифрового пространства массовым явлением в 21 веке становится конспирология. Многие ученые обращают пристальное внимание на конспирологию. Повествование, состоящее из детективного нарратива и конспирологического дискурса, стало сверхпопулярным во всем мире. Филологи исследуют язык и тексты конспирологической литературы (Т. Амирян, Д. Быков, И. Савкина); философы проводят параллели между конспирологией и постмодернистическими идеями (Б. Гройс, Ф. Джеймисон); историки сопоставляют реальные заговоры и теории заговора (И. Биберштайн, М. Хлебников), а культурологи изучают мифы и символы культуры заговора (П. Найт, А. Дугин). Д. О. Павлова в своей статье «Конспирологическая формула повествования» предлагает считать, что конспирологический дискурс базируется на определенных общих принципах и присутствует в конспирологических текстах как особая повествовательная форма. Конспирология как феномен современного мышления порождает особую формулу – «конспирологический роман», популярность которого растет, возможно, благодаря тому, что читатели переносят свои страхи и комплексы на воображаемого внешнего врага и создают теорию заговора.

В основе конспирологического сюжета лежит поиск: поиск объектов, поиск тайных организаций, поиск истины, что дает нам право говорить о квесте, определяя его как поиск, сопровождающийся приключениями и трудностями. Рассматривая ранее различные литературные и цифровые нарративы, в статье «Функционирование нарративного квеста в трансмедиальном пространстве» нами были выделены основные общие структурообразующие элементы для романов, фильмов, компьютерных игр – квест, а также поставлен вопрос о возможности построения актантной универсальной модели для нарративов со структурой-квест, которые мы предлагаем называть квест-нарратив. Сюжет того или иного

квест-нарратива построен по известной схеме: загадка – раздумье – разгадка – действие – тупик – новая загадка и т.д. Квест-нарративы могут быть детективными, фантастическими, приключенческими. Жанр квест-нарратива определяется его сюжетом. Наиболее интересными для исследования представляются конспирологические квест-нарративы, т.е произведения, где фабула строится по модели конспирологического действия и обязательно наличие тайной организации. Сюжет, фабула, герои, хронотоп в конспирологических квест-нарративах взаимодействуют по определенной схеме, в которой можно выделить ряд закономерностей, характерных для подобных произведений, что дает возможность говорить о построении универсальной актантной модели для конспирологического квест-нарратива. Актантная модель позволяет выявить и проанализировать отношения персонажей, изучить динамику ситуаций, возникновение и разрешение конфликтов, дает возможность увидеть персонаж по-другому.

Исследуя теорию и структуру сюжетосложения, А-Ж. Греймас, Р. Барт, К. Бремон, Ц. Тодоров выделили набор ролевых позиций, образующих комбинируемые единицы и создающих определенные структуры, актанты, взаимодействующие между собой. Одним из первых определить функции в драматическом произведении попытался Ж. Польти в 1895 г. Его модель обобщила основные действия до 36 ситуаций. Актантные модели предлагали В. Пропп, В. Сурио, Ж. Греймас, А. Юберсфельд и др. В. Пропп создал актантную модель с семью актантами, выполняющими 7 различных функций. В 1950 г. появилась модель В. Сурио, а несколько лет спустя Ж. Греймас структурировал 6 функций, подразделяя их на пары. Используя модель Греймаса, Анна Юберсфельд изменила функционирование модели, сделав акцент на положении оси субъект-объект.

Исследуя художественное пространство конспирологических квест-нарративов методом ма-

тематического анализа, применяя графическое моделирование, представляется возможным выделить следующие актанты:

- объект поиска – то, что герой ищет в процессе развития сюжета;
- квестор – главный герой;
- союзник – герой, или группа героев, которые помогают квестору;
- противник – герой, или группа героев, которые противостоят квестору;
- хранитель – герой, знающий тайну и обладающий шифром, кодом для раскрытия тайны.
- проводник – то, что позволяет квестору пересекать временные границы между прошлым и настоящим.

Необходимо отметить, что в исследуемых произведениях возможно выполнение двух и более функций одним актантом. В квест-нарративах с детективной линией такое совмещение может усиливать загадку, как элемент сюжетной схемы. Так, например, в известном романе Дэна Брауна «Код да Винчи» сэр Лью Тибинг первоначально выступает в роли союзника главных героев, а затем читатель понимает, что это и есть главный противник профессора Лэнгдона и Софи. В свою очередь Софи Неве является не только союзником Лэнгдона, но и объектом поиска, т.к. по замыслу автора, Святой Грааль – это потомки Христа, его кровь.

Хронотоп в конспирологических квест-нарративах представляет собой 2 локации – места и времени. Локация места может включать сакральные места: Иерусалим, Ватикан, Константинополь, а также средневековые храмы Европы, известные музеи Парижа, Барселоны, Лондона и др. Локация времени определена прошлым, настоящим и ближайшим будущим временем. Необходимо указать, что маршрут квеста проходит из прошлого в настоящее и из настоящего в прошлое. Возможен сложный хронотоп по типу отражающих зеркал, так, например, в романе Х. Молиста «Наследие последнего тамплиера. Кольцо» главная героиня

Кристина, она же квестор действует одновременно в настоящем и прошлом. Действия квестора, его союзников, происходящие в настоящем времени, зеркально отражены в прошлом и создают таким образом систему отражения.

Все художественное пространство конспирологического квест-нарратива пронизывают оси координат. Горизонтальная ось является осью времени и разделяет художественное пространство на две части: условно негативное пространство и условно позитивное пространство. Вертикальная ось предполагает шкалу уровня внутреннего духовного развития или падения героев, а также является гранью между плоскостями прошлого, настоящего, будущего. В негативном или позитивном пространстве, ограниченном осями координат, происходят действия нарратива. Данное пространство предлагается называть художественным пространством квест-нарратива.

Одним из примеров конспирологического квест-нарратива является сериал «Lost» режиссера Дж. Дж. Абрамса и сценариста Д. Линделофа, созданный в 2004–2010 гг и состоящий из 6 сезонов. Художественное пространство сериала имеет условные две локации места: Остров и не Остров (Америка, Австралия). Действия, происходящие на Острове, реализуются в настоящем, а действия за пределами Острова – в прошлом (1–4 сезон). Здесь очень активно использован такой художественный прием как флешбек. В последующих сезонах реализация перемещения во временных плоскостях происходит при помощи флешфорварда, т.е. переноса повествования в будущее. Удачное чередование флешбеков и флешфорвардов является одной из особенностей данного квест-нарратива и создает дополнительные загадки для развития конспирологического сюжета.

Объект поиска для каждого квестора свой, но все они абстрактны, т.к. объектом является выход. Выход из сложной ситуации, выход из любовной коллизии, выход как решение запутанного конфликта. Квесторы принимают решения и со-

вершают поступки, очищающие и приводящие их на новый уровень духовного и нравственного развития. На Острове располагается секретная лаборатория, в которой члены тайной организации проводят эксперименты, изменяя человеческое подсознание, что позволяет полностью контролировать поведение подопечных. Особой деталью, отмеченной ранее, является совмещение функции союзника и противника в субстантивированном образе самого Острова. Члены тайной организации – это противники квесторов, но некоторые становятся союзниками под влиянием сильных чувств, например, любви. В сериале присутствуют символы и коды, дающие нам подсказки и объясняющие дальнейшее развитие сюжета. Очень символично, что на Острове нет детей, т.е. нет будущего, нет продолжения жизни и развития. Остров как статичная точка в пространстве (а в дальнейшем и в мироздании, т.к. появляется ассоциативная связь Остров – Чистилище), способная перемещаться во времени вместе с теми, кто там находится. Финал сериала тоже символичен. Для каждого квестора был свой объект поиска, свой выход, но в конце сериала все герои собираются вместе и находят единственный выход – открытую дверь, из которой льется поток света, символизирующий Божественную сущность.

Рассматривая конспирологические квест-нарративы в текстовом варианте, можно выделить целый ряд бестселлеров, изданных в начале XXI века. Среди них книги Кэтрин Нэвилл «Магический круг», Уилбур Смит «Седьмой свиток», Росс Кинг «Экслибрис» и др.

Предложенная актантная модель может быть применима для любого конспирологического квест-нарратива. Например, в романе Кэтрин Нэвилл «Магический круг» главная героиня Ариэль Бен унаследовала семейную реликвию – собрание зашифрованных рукописей. Благодаря этим манускриптам Ариэль попадает в самый центр международного заговора. Её жизнь в постоянной опасности. Разгадка тайны так же связа-

на с рукописями, так как в них описаны события, происходящие две тысячи лет назад в Римской империи. Героине необходимо отыскать ключ к древней тайне, и Ариэль вынуждена искать ответы на темные загадки прошлого, чтобы спасти свою жизнь. Разгадка тайны позволит управлять судьбами мира, поэтому необходимо разоблачить всесильность темных сил. Типичным примером конспирологического романа является произведение Уилбура Смита «Седьмой свиток». Роман начинается с убийства знаменитого египтолога, который нашел в древней гробнице супруги фараона Момоса VIII свитки пергамента. В них описывались последние дни владыки Египта. Вдова убитого египтолога начинает расследование и понимает, что смерть мужа связана с последним седьмым свитком. Чтобы не стать следующей жертвой, ей необходимо раскрыть тайну свитка. Она обращается за помощью к английскому археологу-любителю и большому авантюристу Николасу. Вместе они проходят многие испытания, пытаясь найти сокровища фараона-изгнанника. В романе Росса Кинга «Экслибрис» художественное повествование происходит в Лондоне 1660 года. Владелец букинистической лавки «Редкая книга» Исаак Инчболд получил очень странный заказ. Ему необходимо отыскать трактат «Лабиринт мира». Он

существует в единственном экземпляре. Поиск данного трактата превращается для героя в целое расследование с распутыванием клубка интриг.

Объектом поиска здесь становятся старинные манускрипты, рукописи, свитки. Необходимо отметить, что квестор в данных романах – это конспиролог. Расследуя загадки, открывая тайны, он конструирует все события, происходящие в художественном пространстве. Еще одна функция в актантной модели квест-нарратива заслуживает пристального внимания – функция автора. Такую функцию часто выполняет сам квестор. Автор-квестор не только ищет объект, но и создает у читателя, зрителя интерес к разгадке, влияет на формирование точки зрения на те или иные действия и героев, и воспринимающего нарратив.

Резюмируя все вышеизложенное, представляется интересным дальнейший и более детальный анализ следующих вопросов:

- формирование и закономерности развития позиции автора в конспирологическом квест-нарративе, созданном в киберпространстве и имеющем высокую степень интерактивности;
- взаимодействие актантов, выполняющих две и более функции (союзник – противник, противник – хранитель, союзник – хранитель и т.д.);
- символы и их место в актантной модели.

Список литературы:

1. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга [пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова]. – СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
2. Молист Х. Наследие последнего тамплиера. Кольцо / Х. Молист; [пер. с исп. И. П. Бабкина]. – М.: АСТ, 2006. – 350 с.
3. Соколова Н. Л. Цифровая культура или культура в цифровую эпоху? [Электронный ресурс] // Международный журнал исследований культуры. 2012. – № 3(8). – Режим доступа: URL: <http://www.culturalresearch.ru> (дата последнего обращения 13.06.2019).
4. Амирян Т. Н. Они написали заговор. Конспирологический детектив от Дэна Брауна до Юлии Кристевой. – М.: Фаланстер, 2013. – 352 с.
5. Боровая А. Ю. Функционирование нарративного квеста в трансмедиальном пространстве // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2015. – № 2 (10). – С. 14–20.
6. Павлова Д. О. Конспирологическая формула повествования // Самара: Вестник СамГУ. 2013. – № 2 (103). – С. 144–150.

7. Шапинская Е. Н. Человек XXI на просторах киберпространства: безграничные возможности и новые опасности [Электронный ресурс] // Материалы объединенной международной научно-практической конференции «Электронный век культуры» и «EVA 2013 Москва». Специальный научно-практический семинар: «Информационное общество: камо грядеши?».– Москва. РГБ.– 2013.– Режим доступа: URL:<http://www.aselibrary.ru> (дата последнего обращения 30.05.2019).
8. Нэвилл Кэтрин. Магический круг,– М.: Эксмо, 2006.– 274 с.
9. Уилбур Смит. Седьмой свиток,– М.: АСТ: Астрель, 2007.– 640 с.
10. Росс Кинг Экслибрис,– М.: Эксмо, 2003.– 97 с.

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-37-41>

*Vasilevich Elena,
PhD, the assistant of the Taras Shevchenko Kiev State University
the Philology Institute the Russian Philology Department
E-mail: elena_vasilevich@yahoo.com*

THE LITERARY "GENERATION OF THE INTERNET" AND THE RAP CULTURE: VECTORS OF THE SCIENTIFIC AND THE CRITICAL RECEPTION

Abstract. This article is devoted to the definition of the vectors of scientific and public discussion of the phenomenon of the "Internet generation" and rap culture, as one of its presentations. The definition of the basic signs of reflection, definition, description of this cultural phenomenon.

Keywords: cultural generation, "generation of the 1990 s", transitional thinking, hero of the time, "generation of the Internet", rap-poetry, rap-battle.

*Василевич Елена,
к.филол.н., ассистент кафедры русской филологии
Института филологии Киевского национального
университета имени Тараса Шевченко
E-mail: elena_vasilevich@yahoo.com*

ЛИТЕРАТУРНОЕ "ПОКОЛЕНИЕ ИНТЕРНЕТА" И РЭП- КУЛЬТУРА: ВЕКТОРЫ НАУЧНОЙ И КРИТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ

Аннотация. Данная статья посвящена определению векторов научного и общественного обсуждения феномена "поколения интернета" и рэп-культуре, как одной из ее презентаций. Определению базовых знаков рефлексии, определения, описания этого культурного явления.

Ключевые слова: культурное поколение, "поколение 90-х", "поколение интернета", переходное мышление, герой поколения, рэп-поэзия, рэп-баттл.

Начало XXI века ставит перед исследователями современного литературного процесса новые задачи. В настоящее время планомерно изучается новое явление – творчество двадцатилетних наряду со все еще недостаточно изученным явлением – творчеством «поколения 1990-х». Хотя «Генерация 1990-х» все еще продолжает активно изучаться на материале немецкой, французской, украинской, русской литератур в работах О. Пановой [1], Н. Пахсарьян [2], Е. Соколовой [3], А. Мережинской [4], Е. Василевич [4] и др. Моло-

дая литература подтвердила влияние мировосприятия поколения на поиски современной литературы, укрепила позиции такого аспекта изучения художественной словесности, как «поколенческий». В настоящее время, ученые спорят о том, насколько вообще корректно говорить о новом поколении, устоявшегося названия которому пока не существует: «поколение двадцатилетних», «миллениалы», «поколение нулевых», «поколение Z», «поколение X». Возможно ли выделить типологические черты и описать новаторство феномена.

Знаменательно, что появление новой культурной генерации и оформление ее как самостоятельного явления отмечают исследователи разных литератур. В этом видится глобальность данного феномена, его связь не только с этапами развития конкретной литературы, но и с общим культурным кризисом. Эту связь подчеркивает А. Мережинская, отмечая, что творческие поиски нового поколения драматизируются общим кризисным контекстом и одновременно открывают новые возможности в рамках смены культурных парадигм. Творчество молодых ассоциируется с общим процессом «формирования нового мировосприятия, языков культуры, способных описать сложную динамичную реальность. Фиксируется географический размах явления <...> Отмечается и его глобальность: возникновение новых видов искусства и модификации старых, актуализация видео-арта, reality-shows, дизайна, электронной музыки, субкультуры Интернета и др. Причем эти новации, ассоциирующиеся именно с творчеством молодых, затрагивают всех <...>» [5]. Главным объединяющим фактором для этой молодой генерации исследовательница называет попытку формулирования своей сверхзадачи, а в связи с этим и повышенную авторефлексию. А. Мережинская выделяет следующие особенности художественной парадигмы новой генерации в русской литературе: 1) стремление к выработке глобальной идеи, которая концентрировала бы картину мира, организовывала бы мир-хаос переходного времени; 2) обращение к философскому и художественному коду русской литературы, восточных и западных культур, отталкиваясь от ближайшего опыта (традиции «новой волны», постмодернизма); 3) смена пессимистического модуса оптимистическим; 4) создание новых моделей героя, переосмысление традиционных; 5) акцент на рассказывании «простых историй» (в противовес постмодернистскому экспериментированию) [6].

И. Кукулин также отмечает существенные сдвиги в русской поэзии на протяжении 1990–

2000-х годов, причем, не только эстетического, но и антропологического характера: изменилось само представление о фигуре поэта и его отношениях с окружающим миром [7]. Куклин говорит о начале нового этапа в развитии русской поэзии, который после короткого периода инерционной динамики наступил во второй половине 2000-х годов. Также речь идет о появлении во второй половине 2000-х новой поэтической парадигмы. При этом, исследователь подчеркивает, что поколенческая проблематика, как она виделась в 90-е годы, в 2000-е резко усложняется, и традиционные поколенческие деления в настоящее время «работают» хуже. Однако дискуссии о новом поколении, идущем вослед «Поколению 90-х», о «воспринявших и переосмысливших опыт своих предшественников» [6, С. 208] продолжают, как и традиции рассматривать современный литературный процесс в контексте сменяемости поколений.

Об изменениях антропологического характера в культуре говорит и Михаил Эпштейн. Новое поколение он именуется «поколением интернета (ПИ)». «Интеллектуальная инициатива стала переходить к новому поколению – первопроходчикам виртуальных миров ... ПИ предоставило «мертвецам хоронить своих мертвецов», устремившись к тем новым, фантастическим, постреляльным, точнее, прото-виртуальным объектам, которые оно само могло конструировать. Мир, где, казалось, не могло быть уже ничего нового, вдруг ворвалась конструктивная новизна, пафос бурного заселения новых территорий психореальности, инфореальности, биореальности» [8]. Начало XXI века Эпштейн определяет как начало новой, виртуальной эры, пока еще нам неизвестной цивилизации, строить которую будет новое поколение – поколение интернета – generation ПИ (невозможно обойтись без Пелевина в современной культуре). Эта ситуация, как нам представляется, недалекого, но все же будущего, однако интернет уже в значительной степени влияет на нашу картину мира и условия существования в нем. Для

молодого поколения интернет давно стал общей средой существования. Больше не нужны толстые журналы, радиостанции, телеканалы, поскольку интернет предоставляет совершенно иные возможности моментального включения в глобальное медийное пространство. Некоторые исследователи даже связывают постепенное углубление интереса к литературе с расширением возможностей у начинающих авторов для публикации.

Целью настоящей статьи является определение векторов научного и общественного обсуждения феномена поколения интернета и определение базовых знаков его рефлексии, определения, описания.

Показательно, что "в 2017 году Оксфордский словарь выбрал словом года **Youthquake**, что можно перевести как «юнотрясение» или «младостряска» (как производная от Youth =молодежь и earthquake =землетрясение)" [9]. Оно означает культурные, политические и социальные сдвиги, которые произошли под влиянием молодежи. Хотя впервые слово было предложено еще в 1965 году Дианой Вриланд – главным редактором американского журнала *Vogue*, в материале о переменах в музыке и моде. И вот спустя 50 лет, после первого употребления, оно выигрывает статус – слово года. У редакции есть два объяснения этому: во-первых, его использовали в 5 раз чаще, чем в 2016, а, во-вторых, во многих англоязычных странах молодежь в этом году стала более политически активной. Все это знаменует признание достижений именно молодого поколения и его влияния на современный культурный, политический, социальный контекст, а также представляет глобальный характер явления в современной культуре.

Не только оксфордский словарь, но многие интернет-ресурсы подводят своеобразные итоги года, выбирая по статистическим поисковым показателям топовые позиции среди культурных явлений, персоналий и понятий. Эта статистика является определенным источником информации, позволяющей делать выводы о тех или иных

тенденциях в обществе, все они могут рассматриваться, как штрихи к культурному портрету того периода времени, к которому относятся.

В 2017 году в десятку финалистов явлений года вошло понятие «Рэп-баттл» [10] – словесная дуэль-поединок, что представляется нам вполне закономерным, поскольку популярность этого феномена стала поразительной. В интересе к рэп-баттлам признаются люди, казалось бы, совершенно далекие от этой молодежной субкультуры. О причинах популярности поединков между рэперами рассуждают литераторы и журналисты: речь идет о происхождении жанра поэтической дуэли, о связях "баттла" с культурными традициями античности и средневековья и т.д. Да и сам формат баттлов стал очень модным. Рэп-баттл между рэперами Оксимионом и Гнойным (он же Вячеслав Машнов), который состоялся в августе 2017 года, стал самым рейтинговым за всю историю проведения в России рэп-баттлов: 29 млн. просмотров, а имена Гнойного и Оксимиона вышли на пик популярности по числу запросов поисковой системы Google среди российских пользователей. На канале "Культура" осенью 2017 года вышло ток-шоу под названием "Рэп-новый вид литературы". Альбом Оксимиона "Горгород" стал самым популярным и обсуждаемым музыкальным альбомом за последние годы. Кроме того, впервые рэп-альбом был выдвинут на соискание литературной премии. Альбом "Горгород" вошел в лонг-лист литературной премии имени философа Александра Пятигорского. Интервью Мирона Федорова русской версии журнала "Interview" стало самым рейтинговым за всю историю журнала, по признанию его главного редактора Алены Долецкой.

Оксимиона практически единогласно признают лидером рэп-субкультуры – в значительной степени повлиявшим на становление и развитие русского рэпа. "If you pick only one name from today's Russian rap, it's got to be Охххymiron" [11], – говорится в материале, посвященном русскому рэпу на

молодежной европейской новостной платформе. При этом, Оксимирон остается независимым артистом, не связанным контрактами с крупными звукозаписывающими компаниями, все свои треки и альбомы он выкладывает в сети в свободном доступе, и сам занимается организацией своих концертов, доказывая своим примером, что для современного поколения интернет рождает невероятные возможности. Можно говорить о том, что личности такого масштаба популярности давно не было в русской молодежной культуре. Показательно, что тексты Оксимирина вызвали резонанс и среди аудитории далекой от этой молодежной субкультуры. Антон Долин, известный кинокритик, говорит о том, что “был практически шокирован качеством текста. <...> Там действительно настолько плотный, метафоричный, ритмически здорово организованный текст, что человек, недостаточно внимательно в это вслушивающийся, способен перепутать их с каким-то хрестоматийным стихотворением” [12].

Коллега по поэтическому цеху Вера Полозкова отмечает, “Мирона обожают те, кто не знает больше ни одного имени в русском рэпе, по довольно простой причине: он настоящий русский поэт и масштаб его личности начисто сносит рамки гетто, в котором он произрос. Ты оказываешься застигнут врасплох, когда татуированный, наголо бритый парень с тяжелым взглядом вперемишку с крепким матом поминает в текстах Лотреамона, Гелиогабала, Черубину де Габриак и «Некрономикон» Лавкрафта, но, шагнув чуть дальше этого первого изумления, обнаруживаешь, что дело даже не в эрудиции: это просто рефлексирующий, точный, невероятно одаренный технически, беспощадный к себе и лицемерным социальным конвенциям поэт – в том смысле, в каком поэтами являлись Высоцкий, Башлачев, Науменко и другие. Первый за долгие годы призванный объединить на своих концертах поколения 40-летних и 17-летних, богему и рэп-тусовку, молодую сердитую контркультуру и седую начитанную элиту, внезапно обретшую в «мальчике с улиц» блестящего собеседника” [12].

Дмитрий Быков, тоже неоднократно высказывавшийся на тему популярности в современной культуре такого формата словесных поединков, говорит о том, что “Оксимирина часто и не без оснований называют серьезным поэтом” [13].

С одной стороны, многие исследователи современного культурного процесса отмечают стремление синтезу в искусстве – к созданию многомерной культуры. С другой, некоторой дилеммой для исследователя феномена синтетического искусства все еще остается корректность вычленения именно вербального компонента из общего сплава: музыкального, литературного и драматического, однако, в литературоведении подобный опыт уже имеется. Существуют многочисленные работы по изучению драматических текстов, фольклорных текстов, поэзии Высоцкого, Визбора, в 90-е объектом активного изучения станут тексты рок-поэзии, в 2016 году Нобелевскую премию по литературе получит американский автор и исполнитель Боб Дилан, да и номинация на литературную премию в 2017 году Мирона Федорова тоже подтверждает возможность подобного научного рассмотрения именно словесного компонента.

Выводы. Научная и критическая рефлексия фиксирует факт формирования новой культурной общности “поколения интернета”, признает его связь с “поколением 90-х”, но и фиксирует новаторские черты.

Феномен оценивается как глобальный, присутствующий многим западным культурам. Кодовыми словами для его обозначения избираются Youthquake, “рэп-баттл”.

Яркой репрезентативной составляющей явления признается рэп-культура. Ученые полагают возможное отдельное изучение и оценивание этого синтетического явления. В характеристиках поэтической части феномена подчеркивается интертекстуальность, интермедиаальность, диалог культур, новая искренность, игровой компонент, авторефлексия.

Фиксируется повышенное внимание общества в разных западных странах к феномену рэп-культуры и его своеобразной стилистике, языку. Вырабатывается своеобразная шкала авторитетов, современных знаковых фигур феномена.

References:

1. Панова О. Ю. Пути современной прозы Великобритании и США // Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX – XXI вв.): Сб. науч. трудов. – М.: ИНИОН РАН, 2006. – С. 142–177.
2. Пахсарьян Н. Т. Современный французский роман на путях преодоления кризиса // Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX – XXI вв.): Сб. науч. трудов. – М.: ИНИОН РАН, 2006. – С. 8–43.
3. Соколова Е. В. Современная литература Германии: Поиски выхода из постмодернизма // Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX – XXI вв.): Сб. науч. тр. / РАН ИНИОН. – М., 2006.
4. Василевич Е. А., Мережинская А. Ю. Литература «поколения 90-х». Учебн. пособие. Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. – Киев: Логос, 2018.
5. Мережинская А. Ю. «Поколение 90-х» и «двадцатилетние». Типологические черты литературного направления. Статья первая // Русская литература. Исследования: Сб. научных трудов / Киев. нац. ун-т им. Тараса Шевченко: Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко. Редкол.: А. Ю. Мережинская и др. – К.: «СПД Карпук С. В.», 2009. – Вып. 13. – 262 с.
6. Мережинская А. Ю. Современные тенденции развития литературы: учебное пособие / А. Ю. Мережинская. – Киев: Логос, 2016. – 208 с.
7. Кукулин И. Создать человека, пока ты не человек. Электронный доступ: URL:http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2010/1/ku11.html
8. Михаил Эпштейн De'but de siecle, или От пост- к прото-. Манифест нового века. Режим электронного доступа: URL:<http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/epsh.html>
9. URL:<https://meduza.io/news/2017/12/15/oksfordskiy-slovar-vybral-slovom-goda-youthquake-znachimoe-izmenenie-vyzvannoe-molodezhyu>
10. URL:<https://www.rbc.ru/society/26/12/2017/5a41825c9a7947a16649dd66>
11. Anastasiia Fedorova 8 Emerging Russian Rappers You Need To Know режим электронного доступа: URL:<https://www.highsnobiety.com/2017/11/07/8-russian-rappers-to-know>
12. URL:<https://daily.afisha.ru/music/2089-moskovskie-intellektualy-otkryvayut-dlya-sebya-oxsimirona/>
13. URL:<https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/20170822-parenaya-repa-dmitriy-bykov-o-battle-oxxymiron-vs-gnoynyu>

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-42-46>

Vasyliuk Yelyzaveta,
Postgraduate student, History of Foreign Literature
and Classical Philology Department,
School of Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University
E-mail: yel.vasyliuk@gmail.com

DENIAL OF MOTION IN THE THIRD POLICEMAN BY F. O'BRIEN AS RECONSIDERING OF THE WANDERING MOTIF OF ULYSSES BY J. JOYCE

Abstract. The Ulysses's motif of wandering in *The Third Policeman* by F. O'Brien becomes a dominant and all-consuming theme. The main character of *The Third Policeman* wanders in searching for the box with the money and escapes the punishment for the murder of its master. For Noman wandering is an illusion, which is strengthened by his ordeal in the beyond. The image of a bicycle, that in *Ulysses* symbolize increasing mechanization and moving is inherited and reconsidered: in *The Third Policeman* people turn into bicycles and vice versa, Noman treats a bicycle like a person.

Keywords: James Joyce, wandering, mother's womb, prosecution, home coming, F. O'Brien, cycling.

Irish writer Flann O'Brien (1911–1966) is considered to be the follower of James Joyce (1882–1941). However, despite a significant influence of *Ulysses* (1922) on the formation of his creative method, he sought to overcome this impact. Having adopting J. Joyce's concentration on the consciousness and inner world of the character in *Ulysses*, F. O'Brien reconsider them and present them in his own way.

A Russian mythologist E. M. Meletinsky believed that "It is the mythological parallels that clarify the close <...> scheme of the main plot: leaving home – temptations and trials – return. Bloom returns <...> reconciled, <...> with new trials ahead" [1, 315].

A Russian researcher and translator of *Ulysses* S. S. Khoruzhy notes that "Interpretation of the mythologema of the Odyssey becomes distinct in Ithaca, where two motifs stand out: Odyssey as a return to a hidden depth, a native bosom, and, imperturbability, indifference that Ulysses-Bloom finds in life's trials. They both <...> express a ten-

dency to internalize Odyssey: the application of the paradigm to "the inner man" and "the wanderings of the soul" [2, 113].

An Irish researcher K. Hopper in *Flann O'Brien: A Portrait of the Artist as a Young Postmodernist* notes that the post-structuralist criticism interprets an image of the bicycle in *The Third Policeman*: "<...> as a metaphor for atomic physics; as a sub-Joycean, Victorian bi-cycle that autocritically declares its own circular design; as an anthropomorphic allegory of dehumanisation" [3, 56–57].

However, despite all of the above, juxtaposition of the travel motif, which is one of the key in the mentioned novels by J. Joyce and F. O'Brien, has not been the subject of a full study by scholars yet.

The relevance of the article is due to the fact that there are no special studies that explored Ulysses motif of travel, which is crucial for revealing the intertext and poetics of the early novels of F. O'Brien.

The purpose of this study is to analyze the specifics of the functioning of the travel motif in *Ulysses* and *The Third Policeman*, to establish a way of F. O'Brien's imitating and reinterpreting of Ulysses motif of wandering and coming back.

J. Joyce himself said "I find the subject of Ulysses the most human in world literature. <...> Then the motif of wandering. <...> And the return, how profoundly human!" [4, 416]. E. M. Meletinsky notes that " <...> mythological reminiscences <...> are given in a parodical 'discrediting' manner <...>. However, the <...> irony here is the price needed to turn to epic and myth. Joyce <...> seeks to create the epic of modern life <...>. Joyce was inclined to emphasize positive features of Bloom, which gives us a reason to see in Bloom not only a parody of Odysseus, but also a 'broke' and at the same time still a kind of Odysseus of the twentieth century" [1, 309]. V. Nabokov, in a lecture on Ulysses, expresses the following opinion, "I must especially warn you against the temptation to see a direct parody of Odysseus in Leopold Bloom's messy wanders and petty adventures on a Dublin summer day, where an advertising agent Bloom plays the role of Odysseus". Apparently, there is a very approximate and general similarity with Homer in the theme of Bloom's wanders. <...> Joyce <...> crossed out the pseudo Homer names of the chapters, seeing what the scientific and pseudoscientific prigs were aiming at" [5, 370].

The wandering motif plays a plot-forming function in *Ulysses*, Bloom wanders like Odysseus, and Stephen travels the way Telemachus does. Besides, the wandering motif is realized in the very image of Bloom, "Ahasuerus <...> outlaw" [5, 369], whose destiny is to travel forever, as well as Stephen, who, like Bloom, is a stranger everywhere. Bloom's misgivings end up with his return to Ithaca, and Stephen continues his journey.

The wandering nature of Bloom is also in his physicality (his position as a wandering son of a wandering people, sleepwalking, a floating kidney),

interest in the phenomenon of wandering and returning, reflections on the needle path in the human body, etc. Bloom's desire to travel is driven by a desire to flee the house from Molly's betrayal and a subconscious willingness to find a 'son', someone for that role.

Bloom's coming back home is connected with an internal conflict. Despite the deliberate return home, he is convinced that "<...> the coming back was the worst thing you ever did<...>" [6, 568]. He dreams about travelling to East countries, probably to "the Promised Land", «Somewhere in the east: early morning: set off at dawn. Travel round in front of the sun, steal a day's march on him. Keep it up for ever never grow a day older technically» [6, 45]. A very significant fact is that Bloom's father, Rudolf Virag, left Hungary once, so travelling is hereditary for Bloom. He also dreams of slight fatigue after an exhausting journey, «Nice kind of evening feeling. No more wandering about. Just loll there: quiet dusk: let everything rip. Forget. Tell about places you have been, strange customs» [6, 63], dreams about a voyage, "<...> nevertheless it reminded him in a way of a longcherished plan he meant to one day realise some Wednesday or Saturday of travelling to London *via* long sea not to say that he had ever travelled extensively to any great extent but he was at heart a born adventurer though by a trick of fate he had consistently remained a landlubber <...>" [6: 547]. Bloom dreams about him leaving abroad in case he is suddenly broke, "Would the departed never nowhere nohow reapper? Ever he would wander, selfcompelled, <...> and after incalculable eons of peregrination return an estranged avenger, <...>" [6: 634]. Blooms' wanders end up with his coming back home. "<...> the childman weary, the manchild in the womb. Womb? Weary? He rests. He has trevelled" [6: 642].

The Ulysses's scene in the pub in "Sirens" episode, where Bloom stays at the same time while Molly betrays him, is a kind of boundary for him, a moment when he reconciles with his destiny.

The image of a tram as a symbol of mechanization, the transformation of a person into a soulless object, a cog, part of a large crowd-mechanism, is shown in *Ulysses* in the scene of Paddy Dignam's funeral, when Bloom comes up with the idea of new ways of using the tram, "I can't make out why the corporation doesn't run a tramline from the park-gate to the quays, Mr Bloom said. All those animals could be taken in trucks down to the boats. <...> and another thing I often thought is to have municipal funeral trams like they have in Milan, you know. Run the line out to the cemetery gates and have special trams, hearse and carriage and all" [6, 79–80]. The image of a tram tracks also appears in "Circe" episode: "<...> entrance of nighttown, before which stretches an uncobbled transiding set with skeleton tracks, <...>" [6, 357]. This reflects the transformation of the city of that time: riders are replaced by cyclists, and horses by trams. The image of the tram also indicates a person as an object of movement, not the subject, the certainty of the route, that is, life, a person as a part of the crowd in the tram, the 'municipality' of the tram, which cannot belong to the passenger.

Stephen Dedalus' wanderings are represented in the plot less than Bloom's. Young Stephen's wanderings are driven by his search for himself. He abandons the faith in which he was brought up, does not pray for a dying mother, leaves home and rents the Martello Tower. He meditates and ultimately denies traditional scholarly views on W. Shakespeare's Hamlet. His friend Mulligan calls him "Wandering Aengus <...>" [6, 207] ("Aengus traveler with birds – that's how Gogarty called Joyce. <...> Both Joyce and Gogarty knew Yeats poem "The Song of Wandering Aengus" well" (1899) [7, 817]).

When being asked by Bloom why Stephen left his father's home, he sarcastically replies, "To seek misfortune <...>" [6, 541]. The denial of outdated values, outlook, and faith encourage Stephen to seek a new spiritual and value orientation and patron. Bloom and Stephen's journey and their return

are united with a home key, Bloom leaves his key at home, and Mulligan fishes out a tower key out of Stephen "<...> if Bloom has Boylan, Stephen has Mulligan" [5, 444]. Nobody takes Bloom's key away, he forgets it himself, however in a sense, his home keys and a status of a home host is taken by Boylan. For some time, Bloom's journey to find a 'son' and Stephen's journey to find a 'father' are intertwined, but they are not combined. Stephen's wanderings, unlike Bloom's ones, do not end with a return, and after his visit to Bloom, he keeps on moving on. Bloom returns home to Molly.

Thus, the motif of wandering in *Ulysses* corresponds to Odysseus's journey and ends with Bloom's coming back home. The travelling motif is manifested in the image of Leopold Bloom and Stephen as rogue, in Bloom's physicality, in his fantasies about wanderings, in his interest in the phenomenon of travelling. Bloom's travels are cyclical, but his attitude to return is ambivalent and complicated.

In *The Third Policeman* by F. O'Brien (1940), the motif of wandering is presented through the lens of J. Dunne's theory of serialism, which had a significant influence on the writer's development. The serial universe by J. Dunne is a system of mirrors that are reflected in one another. The universe is a hierarchy, where each level is a text for the higher level and reality for the lower one.

A novel's protagonist Noman, who loses his left leg while travelling, lives on his farm with his friend John Divney and dreams of bringing out his comments about the works of the scientist de Selby, whom he admires. Together with Divney, he kills his old neighbour Mathers and steals his box, where they think he hid money. Divney hides the box for three years and makes Noman wait for the mourning over the old man's death to cease. With the intention of getting rid of his partner, Divney sends him to Mathers's house, where he laid a mine behind the box, Noman dies and finds himself on the other side. Thus, the motif of wandering is combined with the thanatological.

The novel quotes de Selby, a pseudo scientist whom admires Noman and is about to bring out a comment on his work, "Roads he regards as the most ancient of human monuments <...> a good road will have character and a certain air of destiny, an indefinable intimation that it is going somewhere, be it east or west, and not coming back from there" [8, 251–252]. Noman remembers the writer's theory regarding wandering, "<...> a journey is an hallucination <...>. Human existence <...> a succession of static experiences each infinitely brief <...> he discounts the reality or truth of any progression <...> in life <...> attributes to hallucinations the commonly experienced sensation of progression as, for instance, in journeying from one place to another or even 'living'" [8, 263]. Noman's wanders are motivated by his search for the box, so he answers questions of his alter-ego, Martin Finnucane, 'What desideratum?' 'To find what I am looking for' [8, 261]. According to him, the box contains money for which he wants to make his comments on the works of the scientist de Selby. Subsequently, he tries to escape from the police. The centerpiece of Noman's foreign trip is the police station, where he soon arrives to declare the disappearance of the box, and where he is charged with murder and sentenced to death. It is important that Martin Finnucane, his alter-ego, a robber and a killer with a wooden leg whom he meets on the road, tells him the direction to look for the police station. Noman's wooden leg can be a parallel between him and Stephen with ash stick. Martin Finnucane directs Noman to the police station which is located "<...> on this same road" [8, 261], which may indicate that a meeting with the police department, trial for a crime appointed for Noman is inevitable.

The cyclicity of the journey is manifested in the walk of Noman with the police around the police station in anticipation of his execution. He was warned that within the county a police officer named Fox, the third policeman, was on duty, and there was no point in escaping.

In his reflections on wandering, Noman mentions de Selby's theory of the shape of the Earth, according to which the directions that can be moved on a spherical Earth are wrong. After all, the axis north-south is one direction, following which one can reach any point on this axis. The same goes for the east-west direction. Accordingly, if you go in any direction, you can return to where you left off. De Selby denies the sphericity of the Earth, and argues "<...> that 'the earth is a sausage <...>'" [8, 304]. De Selby's position is similar to that of a rope walker who is forced to go, otherwise he will fall, "Movements in this restricted orbit results in the permanent hallucination known conventionally as 'life'" [8, 304].

The other side where Noman found himself is absurd and illogical. In a place that is impossible to escape, everything is focused on moving, bicycles. But a bicycle is not just a symbol of mechanization, the displacement of human nature. In a province where humans are in harmony with nature, the bicycle even absorbs man. The policemen tell Noman about converting bikers to bikes as a percentage "people <...> get their personalities mixed up with the personalities of their bicycle as a result of the interchanging of the atoms of each of them <...> half people and half bicycles" [8, 296]. It is worth noting that with the bicycle pump John Divney killed old Mathers, so the bicycle also symbolizes the victory over human nature, compassion. And even the road turns a long-walking person into a road, "When a man dies they say he returns to clay but too much walking fills you up with clay far sooner <...> and brings your death half-way to meet you" [8, 300]. Noticeably, Noman does not ride his bicycle, although it is noted that his wooden leg causes walking discomfort. But though it "<...> has no life in it at all" [9, 260], it makes something out of Noman, "I thought that it was, so to speak, spreading – that its woodenness was slowly extending throughout my whole body, a dry timber poison killing me inch by inch" [8, 324].

Eventually, Noman escapes from the police station on the day of his execution on a bicycle, which rides itself into the corridor to get Noman's attention. This bike seems beautiful to Noman, he feels tender. A bicycle saddle reminds him of a human face "<...> not by any simple resemblance of shape or feature but by some association of textures <...>" [8, 378].

Noman is detained by a police officer named Fox for not turning on his bicycle flashlight and questioned by him at the police office, located in old Mathers's home. Therefore, Noman's final destination is his victim's home. Noman claimed that he had escaped the execution and the police officer asks, "Are you sure?" [8, 389]. The image of the pub, as the place where the protagonist takes his fortune, is also featured in *The Third Policeman*. Noman inherits his father's pub, after coming back from studying and travelling, the first thing he sees at home – the pub and John Divney, his friend and murderer, Noman takes his father's place in pub, working on comments of de Selby's works.

Thus, in *The Third Policeman*, the motif of wandering is presented through the lens of J. Dunne's theory of serialism. The purpose of Noman's search is a magic box of omnium, that is, you can make whatever you want with it. Noman dreams of publishing his comments on de Selby's works. The movement and wanders themselves, according to de Selby's theory Noman relies on, are illusory. This is intensified with the illusory, absurdity of Noman's

being on the other side. For Noman, movement is also associated with the loss of humanity through a wooden leg. The image of a bicycle that Noman begins to treat as a human is also a symbol of murder, which may be parallel to the scene in the fifteenth episode of *Ulysses*, where Mananaun, the god of the sea crashes a crab, which is a symbol of Stephen's mother's cancer disease, with a bicycle pump.

Thus, in *Ulysses* the motif of travelling, on the basis of which the adventures of Homer's Odysseus, the plot matrix of *Ulysses*, is the compositional concept of the novel. In F. O'Brien's *The Third Policeman* it is also the compositional guideline of the novel, and in addition, the play of Odysseus's wandering through the prism Cain's punishment in the form of eternal wanderings in F. O'Brien's novel.

In *The Third Policeman* the motif of wandering is inherited and presented through the lens of J. Dunne's theory of serialism. Bloom's beliefs are caused by the escape from Molly's betrayal, Stephen's ones – from an outdated outlook, faith, family, Noman's – from punishment for murder. However, if for J. Joyce the finale of wanderings is exile, for F. O'Brien the journey is an illusion, they have no ending, endless wanderings.

The tendency to describe a person as an inanimate thing, part of the mechanism, presented in *Ulysses* by Bloom's reflections on trams, developed in *The Third Policeman*, where people turn into bicycles.

References:

1. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 2000. – 407 с.
2. Хоружий С. С. "Улисс" в русском зеркале / С. С. Хоружий. – М.: Азбука, 2015. – 384 с.
3. Hopper K. Flann O'Brien. A Portrait of the Artist as a Young Postmodernist. – New York: Syracuse University Press, 1995. – 292 p.
4. Ellmann R. James Joyce. – New York: Oxford University Press, 1982. – 887 p.
5. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. – М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – 512 с.
6. Joyce J. *Ulysses*. Middletown: Digireads.com Publishing. 2018. – 681 p.
7. Хоружий С. С. Комментарий / С. С. Хоружий // Джойс Дж. Улисс. – М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2013. – С. 730–924.
8. O'Brien F. *The Complete Novels*. – London: Everyman's Library, 2007. – 787 p.

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-47-50>

*Iplina Antonina Aleksandrovna,
a senior lecturer at Namangan State University,
a PhD researcher, a poetess, a member of Writers Union of Uzbekistan,
a cavalier of Dustlik order
E-mail: antipmoon@mail.ru*

RECONSTRUCTION OF UZBEK POETRY IMAGE SYSTEM IN TRANSLATION

Abstract. The article deals with the poetic system of images in the poetic speech of Uzbek lyrics on the material of the poem “Oshi halol” by the modern popular poet and translator Rustam Musurmon in the original language, as well as translations into English and Russian in a comparative aspect.

Keywords: poetic image, imagery of speech, the area of meaning, the mechanism of text functioning, signal images.

*Иплина Антонина Александровна,
старший преподаватель, Наманганского Государственного Университета,
соискатель PhD, поэт, член Союза писателей Узбекистана,
кавалер ордена «Дустлик»
E-mail: antipmoon@mail.ru*

ВОССОЗДАНИЕ СИСТЕМЫ ОБРАЗОВ УЗБЕКСКОЙ ПОЭЗИИ В ПЕРЕВОДЕ

Аннотация. В данной статье рассматривается поэтическая система образов в стихотворной речи узбекской лирики на материале стихотворения «Oshi halol» современного популярного поэта и переводчика Рустама Мусурмана на языке оригинала, а также переводов на английский и русский языки в сопоставительном аспекте.

Ключевые слова: поэтический образ, образности речи, область смысла, механизм функционирования текста, сигнальные образы.

Как известно, одной из необходимой составляющей целостности поэтического произведения является образность речи стихотворения. Узбекской лирике присущи необычайная живость и красочность изображения. Узбекские поэты мастерски создают одним словом, либо словосочетанием, в сознании реципиента образы с конкретными представлениями картин жизни. Одним из таких «мастеров слова» является современный поэт и переводчик Рустам Мусурмон. В образном

ряде его поэзии прослеживается подмеченная только самим автором деталь, которая до этого момента не была видима никому другому. Так, например, в его знаменитом стихотворении “Oshi halol” [1], чёткий образ уже присутствует в самом названии поэтического произведения:

Poda qaytdi,
Qirda yonadi gulxan.
Podachi gulxanga yotib biryonbosh
Xurjundan chiqardi bitta ko'pgannon –

Ufqqa yonboshlab mudraydi quyosh...
 Oshi halol,
 Podachi,
 Oshi halol!

Sovliqlar sog'ildi,
 Qo'zilar yotdi.
 Eshiklarni yopdi qo'rayu qo'rg'on.
 Ovloq daralarning ko'zlari yondi –
 Tosh'choqda qaynar bir qora qumg'on.
 Oshi halol,
 Podachi,
 Oshi halol!

Rizqu ro'z beradi buloq, tog'u tosh,
 Odamning mol boqib topgan noni bol!
 Osmonda porlaydi yulduzlar bosh-bosh,
 Ko'kda poda boqib yuribdi hilol!
 Oshi halol,
 Podachi,
 Oshi halol!

“Oshi halol” (еда, заработанная честным трудом) – этот лейтмотив проходит через всё произведение автора, поэтому, недаром Р. Мусурмон повторяет рефреном данное метафоричное словосочетание после каждого катрена, в котором заключается суть всего стихотворения в целом.

Описание жизни пастуха в его каждодневной рутине привлекает внимание читателя и создаёт невероятную легкость стихотворения, достигая впечатления непосредственности: “Podachi gulxanga yotib biryonbosh Xurjundan chiqardi bitta ko'rgannon” – пастух ложится у костра, достаёт из мешка пресный хлеб.

Здесь же мы можем живо наблюдать реальную картину в бескрайней степи: “Poda qaytdi, Qirda yonadi gulxan” – стадо вернулось, в степи горит костёр, “Sovliqlar sog'ildi, Qo'zilar yotdi” – овцы подоены, рядом лежат ягнята, “Tosh'choqda qaynar bir qora qumg'on” – в очаге, сложенном из камней, кипит закопчённый кумган.

Потрясает также и спокойствие, с которым автор выбирает слова, олицетворяющие окружающую среду: “Ufqqa yonboshlab mudraydi quyosh” – над горизонтом дремлет солнце, “Eshiklarni yopdi qo'rayu qo'rg'on” – ночная мгла затворяет двери, “Ovloq daralarning ko'zlari yondi” – светятся глаза охотничьего ущелья.

Данный механизм функционирования текста логически ведёт к кульминационной развязке, где автор выражает основную мысль контента: “Odamning mol boqib topgan noni bol” – хлеб, заработанный своим трудом, как мёд.

Для выражения своих истинных чувств, Р. Мусурмон приоткрывает область смысла своего стихотворения, где в последних строфах преобладает смысловая область божественного: “Osmonda porlaydi yulduzlar bosh-bosh, Ko'kda poda boqib yuribdi hilol” – в небе мерцают звёзды, в небесах молодой месяц пасёт стадо. Здесь, сам смысл всего поэтического произведения оказывается превосходящим своей высказанности, что делает смысловместимость содержания многозначной и многогранной.

Таким образом, каждый элемент многоуровневой образной системы данного поэтического произведения существует в глубокой взаимосвязи всех компонентов образов контекста стихотворения, что, несомненно, говорит о высоком уровне мастерства поэта.

Далее, для сравнения образной структуры оригинала приводим переводы на русский и английский языки:

Честный хлеб

Дремлют овцы на просторе у костра
 И пастух прилёт усталый у огня,
 Съел лепешку и заснул он до утра...
 Солнце тоже дремлет на закате дня.
 Честным трудом
 Живёт чабан,
 Честным трудом!

Мгла ночная над степями и горами,

Свет один мерцает только в очаге,
Тишина стоит такая над стадами,
Лишь кумган ещё кипит на огоньке.
Честным трудом
Живёт чабан,
Честным трудом!

Влага вод нужна в засушливых местах,
А пастуха лишь только труд его спасёт.
Юный месяц ночью каждой в небесах
Словно стадо миллионы звёзд пасёт.
Честным трудом
Живёт чабан,
Честным трудом!

Honest food

A flock has come back.
In the steppe there is a fire,
A shepherd is lying down near it.
He takes bread out of his bag with strong desire...
The sun went down with its oppressive heat.
The honest food
Of shepherd,

The honest food!
The ewes has been milked,
The lambs are nearby.
The doors were shut by obscurity of night.
The shiny eyes of hunting gorge are very high,
A blackened jug is boiling on the right.
The honest food
Of shepherd,
The honest food!

The spring gives water,
The rocky hill – the stone.
The bread of hard work tastes as sweet as
honey.
In the sky the new moon tends a herd alone,
The starry sheep are taking a long journey.
The honest food
Of shepherd,
The honest food!

Теперь сопоставим многоуровневый ряд изображаемых образов всех трёх вариантов, для лучшего понимания сигнальные образы мы выделили жирным шрифтом:

1 уровень – «образ пастуха», в котором выражается не только конкретный человек, а всё человечество в широком философском понимании:

Podachi gulxanga yotib biryon-bosh	И пастух прилёт усталый у огня	A shepherd is lying down near it
------------------------------------	---------------------------------------	---

2 уровень – в «образе хлеба» автор указывает на результаты плодотворного труда человека, который приносит ему удовольствие:

Xurjundan chiqardi bitta ko'pgannon	Съел лепешку и заснул он до утра	He takes bread out of his bag with strong desire
Odamning mol boqib topgan noni bol	А пастуха лишь только труд его спасёт	The bread of hard work tastes as sweet as honey

3 уровень – «бытийные образы» создают сцену, окружающую пастуха, то есть атмосферу его жизни:

Poda qaytdi, Qirda yonadi gulxan	Дремлют овцы на просторе у костра	A flock has come back. In the steppe there is a fire
Sovliqlar sog'ildi, Qo'zilar yotdi	–	The ewes has been milked, The lambs are nearby.
Tosho'choqda qaynar bir qora qumg'on	Лишь кумган ещё кипит на огоньке	A blackened jug is boiling on the right

4 уровень – «образы окружающей среды» уводят от суеты бытовой жизни, и показывают взаимосвязь и взаимодействие природы и человека:

Ufqqa yonboshlab mudraydi quyosh	Солнце тоже дремлет на закате дня	The sun went down with its op- pressive heat
Eshiklarni yopdi qo'rayu qo'rg'on	Мгла ночная над степями и го- рами	The doors were shut by obscu- rity of night
Ovloq daralarning ko'zlari yondi	Свет один мерцает только в очаге	The shiny eyes of hunting gorge are very high

5 уровень – «образ божественного» в авторском замысле олицетворяет теологическую идею о том, что человек «ходит под Богом» и Господь ведёт его по жизни, при необходимом условии, что человек будет честен во всём:

Osmonda porlaydi yulduzlar bosh-bosh, Ko'kda poda boqib yuribdi hilol	Юный месяц ночью каждой в небесах Словно стадо миллионы звёзд пасёт	In the sky the new moon tends a herd alone, The starry sheep are taking a long journey.
---	--	--

Схематично эта многоуровневая модель образного ряда рассматриваемого нами стихотворения выглядит следующим образом:



Как видно из сопоставительного анализа системы образов оригинала и переводов, сигнальные образы в большинстве случаев были сохранены при переводе на русский и английский языки. Эти сигнальные образы, соединяясь с другими словами, создают образы, не противоречащие задумке автора, тем самым воссоздавая единый поэтический мир оригинала.

Таким образом, необходимо отметить, что первоочередной задачей переводчика узбекской поэзии является воссоздание каждого образа-символа оригинала, который имеет свои признаки и несёт многогранный смысл. Также, образная система узбекской поэзии отличается своей утончённостью и изысканностью, где всё взаимосвязано и почти каждое слово, каждая художественная деталь является, несомненно, важной частицей целого – уникального поэтического мира узбекской литературы.

Список литературы:

1. URL: <https://ziyouz.uz/ozbek-sheriyati/ozbek-zamonaviy-sheriyati/rustam-musurmon/>

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-51-55>

Meng Yuqiu,
PhD, Department of French
School of European Languages and Cultures
Zhejiang International Studies University
E-mail: mengyuqiu@zisu.edu.cn

CONTINUE RECANONIZING SAND: CREOLIZING INDIANA

Abstract. This article points to a long neglected aspect of George Sand's novel *Indiana*, namely, the heroine's being a Creole from a French slave colony island, and reads the novel as a critique of France's differentiated treatment of its colonial subjects along racial lines. Such a socio-political concern of bringing the Creole back to the metropole, when slave trade and slavery were still French practices of the author's time, gives the Sandian novel a realist dimension.

Keywords: Creole, race, slavery, colonial subject.

One of the most studied novels of George Sand, *Indiana* (1832), now occupies a place in the French canon as a work whose achievements not only marked the birth of an author but also contributed to giving the literary genre of novel its *lettre de noblesse* in France [8, 53]. However, one important aspect of the novel, the colonial element, has long been neglected. For example, although critics immediately discerned Bernardin de Saint-Pierre's *Paul et Virginie* as a subtext to the Sandian novel, they tended to disregard the colonial contexts in both and focus primarily on the protagonists' romantic love in the tradition of pastoral. Another telling indication is the time it took critics to even get the novel's geographic setting straight, repeatedly locating the origins of the eponymous heroine in the West Indies [14, 657; 7, 24]. This is why thirty years later, Naomi Schor's call for reanonizing Sand [15] becomes very much relevant again. Only this time, we need to go beyond Schor's metaphoric equation of women's enslavement and marriage, and take into account the specificities of the colonial content and context the novel presents: Indiana was indeed born in a slave colony, brought up among slaves, and in her final retreat to her native island, helps franchise slaves. Therefore the heroine is not just a slave as woman,

but has close ties with slavery as an institution. The discussion on *Indiana* here engages with the growing scholarship on creolization, race and border crossing, in the hope of bringing about a more productive critical thrust in reading the novel on both ideological and aesthetic grounds.

A major problem of current readings of *Indiana*, even in the framework of colonial and postcolonial studies, is that scholars allocate the heroine the status of metropolitan subject too quickly. To treat *Indiana* as the French equivalent of *Jane Eyre* [10], for example, is not that appropriate because *Indiana* is not a "metropolitan bourgeois woman" in the same way as the British character. If we look at the plot, *Indiana* spends the first sixteen years of her life on Île Bourbon, then gets married and follows her husband to France. Her sojourn in France lasts for three years during which she falls in love with Raymon de Ramière. Then she moves back to her island, only to abandon her husband and cross the seas again. After being rejected by Raymon, *Indiana* goes back to her native island and this time definitively. Therefore, her stay in France is considerably shorter in comparison with her life on Île Bourbon.

The exotic name of *Indiana* recalls her geographic origin in the Indian Ocean. A true member of island

people, Indiana has a hybrid nature. From what the text tells, Indiana's family is a Spanish one transplanted in metropolitan France and its overseas colonies. Indiana's father, Mr. de Carvajal, "had taken refuge in the French colonies" after the fall of Joseph, the brother of Napoleon as king of Spain. Her husband's surname, Delmare, contains the Spanish word for "sea," "mar," and the Italian word for "sea," "mare". As for French, "mare" means primarily a pond, or an ocean in a humorous way. Thus the name of Indiana Delmare is closely linked to images of water and navigation, just as in the novel the heroine crosses the oceans many times. Being handed over from his father to Delmare, Indiana sees herself given a double-sealed identity as an overseas emblem. Plus, "mare" in French refers to an amount of liquid, in phrases such as "une mare de sang". The husband inhabits an image that is both a diminutive form of the sea, manifested in his pusillanimity in contrast with Indiana's magnanimity, and that of violence. The presence of Delmare on the island as an adamant follower of Napoleon, alludes to the latter's reestablishment of slavery in the colonies in 1802.

When it comes to another important character, Ralph, everything in the novel suggests he was also born on the island, thus a Creole himself. Despite his pale complexion and British blood, Ralph is given the family name "Brown", whose reference to racial mixture hints at the author's awareness of the ambivalence of the term "créole" [9, 23]. The multilingual environment in which Indiana and Ralph grow up, with its circumstantial irregularities – the children learning a "father tongue" instead of a "mother tongue" [13, 157–58] – reflects a common state of island cultures. What is more, this detail furnishes a realist explanation to Indiana and Ralph's ineloquence in French when they are in France, besides the metaphorical equation of lack of language and lack of power.

If Indiana and Ralph as a couple inevitably remind Paul and Virginie, the adolescent couple in Bernardin de Saint-Pierre's novel, the introduction

of a third character, Noun, transcends racial and social boundaries scrupulously maintained in the eighteenth-century work. Significantly, in contrast with Bernardin de Saint-Pierre's anxiety over the contaminate effect of black milk, Indiana and Noun are "sœurs de lait" and their wet nurse is a black woman ("il [Ralph] me vit venire à lui dans les bras de la négresse qui m'avait nourrie," [13, 157]), establishing ties between Indiana and Noun that are "quasi biological, psychological and spiritual" [11, 84]. Thus the strong and special bond formed among Indiana, Ralph, and Noun despite their social and racial differences illustrates the process of creolization which is a cultural action – material, psychological and physical – based upon the stimulus/response of individuals within the society to their environment and – as white/black, culturally discrete groups – to each other. The scope and quality of this response and interaction were dictated by the circumstances of the society's foundation and composition – a "new" construct, made up of newcomers to the landscape and cultural strangers to each other [3, 296].

Seen this way, the novel can be read as the experience of a group of transplanted colonial subjects in France, a Bildungsroman not for Indiana alone, but for the Creole trio Indiana/Ralph/Noun, who stay together once moved to the metropole. All three have to endure a painful learning curve. Through their experience, the French society's values are put to trial and severely criticized. Their failure to integrate in, then their rejection by and of the French metropolitan society, are adroitly framed into a seduction plot, via their interactions with Raymon de Ramière, whose aristocratic roots, rhetorical hypocrisy and political pragmatism make him the epitome of the Restoration France, and allows the novel to recapitulate a sociopolitical history of France from the 1789 Revolution till the author's own time.

If Indiana is "une femme qui reste étrangère dans la société française" [11, 73], who "does not think through and face up to the often terrifying social and ideological implications of what she does" [4, 156], it

is not because she is a woman, but because she does not know the French society. Her seeming immaturity with regard to society is less a gender problem than an epistemological problem. Also, her consistent and persistent use of vocabulary of master/slave relationship in her dealing with both her husband and her lover are not, as critics used to claim, just metaphorical. Slavery is her reality, a functional paradigm of the world in which she was brought up, her father being “le planteur le plus rude et le voisin le plus fâcheux” [13, 88]. When, at a moment of emotional effusion, Indiana claims to Raymon that “je suis ton bien, tu es mon maître” [13, 296], she talks as an insider, since legally a slave is indeed defined as “bien meuble” of his or her master. In contrast, Raymon’s complacent self-description of being an “esclave de [son] organisation grossière” [13, 240], shows an instance of rhetorical cliché, a trope of the metropolitan appropriation of slavery images.

More important, the novel, through the presence of Indiana and Noun, brings the multiraciality of Creoleness back to the metropole, putting at work a complex mechanism of the metropole’s dealing with its colonial subjects. On the one hand, the multiracial dimension of Creoleness is not possible to erase and its existence has to be recognized. Time and again the two women’s “commonality” [7, 28] as Creoles is put into focus (“Femmes de France, vous ne savez pas ce que c’est une créole [...] ce n’est pas vous qu’on dupe et qu’on trahit,” [13, 233]), contrasting them constantly with French women. The lack of coherence in Indiana and Noun’s characteristics reflects accurately the ambiguity of the very notion of Creoleness. Raymon’s desire for both Noun and Indiana reflects the metropolitan France’s attraction to and fantasy about colonial sexuality [6].

On the other hand, there is a need to differentiate the Creoles of European descent from those of African and Asian origin. On Île Bourbon, Indiana’s native island, whose name later became Réunion, “Creoleness” was a malleable concept for the colonists, which contains a hierarchy in itself:

The “French” identity advanced by Réunion’s conservatives was their own construction of a pure Frenchness identified with the idea of *La Mère-Patrie*. It was, to a certain extent, [...] a Creoleness that was not the product of *métissage* but the pure essence of France, kept unpolluted, untainted, on an Indian Ocean island. The other, the Creole who was the descendant of slaves, of indentured workers and European colonists, represented a “maximal difference” from Frenchness, which had to be erased so that a Frenchman or Frenchwoman could emerge [16, 135].

As we see in the novel, Indiana, whose father is Spanish and whose mother of unknown origin, is presumed French without problem. Especially, once moved to France, her servants do not forget reminding her that she is French, an inculcation Bernardin de Saint-Pierre’s *Virginie* also experienced. Whereas no one insists that Noun is French, leaving the descendants of the slaves in a sort of limbo in terms of their nationality.

The Creoles of non-European origins, whether of pure African or Asian ethnicity or mixed blood, are deemed undesirable, even monstrous [16, 231]. Therefore the love triangle of Raymon, Indiana and Noun reveals a new dimension of meaning: below the encounters of a Frenchman with two Creole women lies the deep structure of metropolitan France’s differential conceptualization of its colonial subjects along racial lines. Raymon seduces Noun and quickly abandons her and moves his interest to Indiana, because a metropolitan Frenchman must prefer the European Creole over the racially other Creole. There need to be a difference between Indiana and Noun, which makes the former more desirable than the latter. It is exactly what happens in the much commented scene of Indiana dressed in Noun’s clothes after the latter’s death. Raymon’s sensation when he touches Noun’s hair, “d’un noir nègre, d’une nature indienne” [13, 192], betrays his urge to set up a racialized criterion. The formulation is worth noting because of its racial connotations. The first is the black color (“noir”) qualified as Negro (“nègre”). The second describes the texture

as Indian. Such a combination is accurate, since on the Mascarene Islands, the population is a mixture of three origins: European colonists, African slaves and Indian indentured laborers. By giving Noun's hair the characteristics of a Negro and an Indian, Raymon singularizes the lacking element, the European descent, which, by implication, is that which defines Indiana.

Interestingly, however, the Sandian novel presents Indiana as the one who triumphs over this battle, thus subverting the very mechanism of hierarchy at work. The episode valorizes Indiana's treatment of race as performance. By putting on Noun's madras and wearing Noun's hair, cultural and racial signifiers of Creoleness, Indiana sanctifies, retroactively, Noun's previous attempt to dress up like her. Whereas Raymon reads Noun's act as a transgression which produces an erotic desire, Indiana identifies with Noun by reaffirming their common Creole identity. Indiana's vengeance is not selfish, but an act of solidarity, an articulation of her sorority with Noun, a sorority that goes beyond the biological. Indiana's identification to Noun continues later in the text, with an attempted suicide by drowning on her own, in Paris, and then with another attempted suicide by drowning together with Ralph, in Île Bourbon.

But for Indiana to be totally disillusioned, she has to suffer one last ordeal. The scene at Lagny, France in which Indiana confronts Raymon exposes her perilous status in the fullest. Her "haughtiness" and "power" [13, 297] faced with Raymond and his wife, Laure de Nangy, are all the more poignant that she is unaware of the changes that had taken place. Leaving behind her own marriage, she faces the insurmountable constitution in the metropolitan France: marriage.

The scene of the last confrontation gains its full significance when we view it in the time frame the novel sets: contrary to some critic's claim that "la révolution de 1830 ne sert que de décor à la tragédie personne" of Indiana [11, 73], the historical event plays a crucial role both in Indiana's personal life and in the narrative of the novel. Landing in Bordeaux, the "only provincial city to have a revolutionary journée in July 1830" [2, 479],

Indiana's personal history mingles with the national history. In the confusion Indiana left her personal belongings on the boat, and was therefore denied the boarding of a coach for Paris. She spent two months in a hospital, "au moment où on l'avait portée à l'hôpital, aucun papier qui pût faire connaître son nom. Elle avait été inscrite sous la désignation d'inconnue sur les registres de l'administration et sur ceux de la police" [13, 293].

Thus Indiana's rejection first by the State then by Raymon de Ramière illustrates what the novel calls "l'étrange issue de notre dernière révolution" [13, 128] through the personal fate of one woman. The 1830 Revolution which gave birth to the July Monarchy did not bring any real progress. It only reinforced marriage and propriety, notions sacred to the bourgeoisie, without any difference from the Restoration France that Indiana first came with her husband to inhabit, one where the bourgeois values dominate, as shown in the definition of *honnête homme* [13, 132]. Study of Sand's correspondence shows her disillusionment with the 1830 Revolution which failed to bring real social changes so hoped for [5, 33].

More important, by making the 1830 Revolution the backdrop of a Creole's personal fate, the Sandian novel inscribes itself into a literary corpus which reflected the intertwining point of two "unfinished businesses," so to speak, that France had to deal with throughout the entire nineteenth century. One was the concept and practice of revolution which put the French society into social and political upheavals and transformed it through a variety of regimes. The other was France's colonial adventure involving slave trade and the institution of slavery in its overseas holdings, those known as "the Old Colonies" ("les Anciennes colonies") in the French Caribbean and East Indies. After an initial traumatic amnesia following the loss of Saint-Domingue, a cluster of texts sustained the revival of interest in matters colonial from the Restoration through the July Monarchy, the Third Republic into the Second Empire and beyond, putting France's colonial enterprise in the background or at the center of their plot, and

having as their main character(s) slaves, ex-slaves, slave-owner(s), Creoles and mulattos.

Sand's sociopolitical concern of bringing the Creole back to the metropole when slave trade was being combated attracted the attention of her contemporary, the young Honoré de Balzac. Balzac's comment that *Indiana* was "dangerous for his imagination" [12, xlvi] proves to be a self-fulfilled prophecy: the 1834 Balzacian novella "La fille aux yeux d'or," whose central female character Paquita Valdez is a Creole slave transplanted to Paris from the West Indies, may well be partially inspired by *Indiana*. When read side by side, however, Sand the "idealist" anchors her narrative in historical and local referential facts whereas Balzac the "realist" delivers a fantasy tale of money, sex and murder.

The happen ending of *Indiana*, usually qualified as "unlikely," becomes coherent when we take the novel as a work "ultimately just as concerned with the national problem of emancipating colonial subjects as it is with

that of emancipating domestic women" [1, 114]. For the Creole couple Indiana and Ralph, totally disillusioned with the metropolitan French society, the novel's dénouement offers a logical and necessary solution. Indiana and Ralph retreat to Ile Bourbon, where they devote themselves to helping slaves. The controversial happy ending of *Indiana*, therefore, should be regarded a deliberate choice, a generic hybridity. In Bernardin de Saint-Pierre, despite its exaltation of a matriarchal structure and middleclass self-sufficiency, the idyllic adolescent lovers' death dissolves in its own diegesis the very utopian harmony based on class and racial separation. For the Sandian idealism to grow into its own, the couple's suicide must fail, so that, on the one hand, the novel breaks the limitations of bourgeois realism by letting Indiana and Ralph live on, and on the other hand, by making Indiana and Ralph a couple in free union and childless, Sand's work rejects the fantasy of woman as virgin then mother, imposed by a male-centered society, ancien régime or not.

References:

1. Berman C. V. *Creole Crossings: Domestic Fiction and the Reform of Colonial Slavery*. Ithaca: Cornell UP. 2006.
2. Blackburn R. *The Overthrow of Colonial Slavery, 1776–1848*. London: Verso. 1988.
3. Brathwaite E. *The Development of Creole Society in Jamaica*. London: Oxford UP. 1971.
4. Dayan P. Who Is the Narrator in *Indiana*? *French Studies*, 52(2): 1998.– P. 152–161.
5. Fairchild S. L. Political and Historical Events in Goerge Sand's Correspondence (1812-June 1835). *The West Virginia George Sand Conference Papers*. Morgantown: West Virginia UP. 1981.
6. Garraway D. *The Libertine Colony: Creolization in the Early French Caribbean*. Durham: Duke UP. 2005.
7. Kadish D. Representing Race in *Indiana*. *George Sand Studies*, 11 (1–2): 1992.– P. 22–30.
8. Naginski I. H. *George Sand: Writing for Her Life*. New Brunswick: Rutgers UP. 1991.
9. Little R. Coloring Noun: More Black Funk. *George Sand Studies*, 21: 2002.– P. 22–27.
10. Murdoch H. A. Ghosts in the Mirror: Colonialism and Creole Indeterminacy in Bronte and Sand. *College Literature*, 29(1): 2002.– P. 1–31.
11. Prasad P. Espace colonial et vérité historique dans *Indiana*. *Etudes Littéraires*, 35 (2–3): 2003.– P. 71–85.
12. Salomon P. Introduction. *Indiana*. Paris: Garnier. 1962.
13. Sand G. *Indiana*. Ed. B. Didier. Paris: Gallimard. 1984.
14. Schor N. The Scandal of Realism. Ed. D. Hollier. *A New History of French Literature*. Cambridge: Harvard UP. 1989.– P. 656–660.
15. Schor N. Idealism in the Novel: Recanonizing Sand. *Yale French Studies*, 75: 1988.– P. 56–73.
16. Vergès F. *Monsters and Revolutionaries: Colonial Family Romance and Métissage*. Durham: Duke UP. 1999.

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-56-63>

*Merezhinska Ganna,
Doctor of Sciences (Philology), Professor,
the Russian Philology Department, the Philology Institute,
Kyiv National Taras Shevchenko University
E-mail: mersimig@ukr.net*

THE IMAGE OF THE OTHER IN THE MODERN PROSE ABOUT CHINA: STRATEGIES OF THE DIALOGUE OF THE CULTURES

Abstract. The article is based on essays, travelogues, novels by Russian and American-Russian writers A. Genis “A Ticket to China”, A. Alekhin “Letters from the Middle Kingdom”, M. Bazhinov “Happy Hour”, G. Novozhilov “Moscow Bisei”, A. Ustimenko “Chinese masks of Cherubina de Gabriak” explores strategies for creating the image of the Other, especially the reception and counter reception. It is proved that a complex of general strategies is implemented in all the works. They are in a systemic connection and demonstrate the sequence of change in the development of the author’s concept. In the general system, strategies are formed in opposition: a description of cultural shock / insight, recognition; emphasis on dissimilarity / finding ways of cultural dialogue. When using strategies of simplification, demonization, and elimination, provocative inversion is observed on the Other / Own scale, and reception and counter reception are compared. The complex of these strategies serves to identify the deep features of different types of cultures, highlight and discuss their dominant features. The result of reflection is a cultural dialogue strategy. Writers focus on examples of successful and unsuccessful implementation and the search for effective ways of mutual understanding. It is proved that all writers choose art as a conductor of dialogue, especially poetry, painting, hieroglyphic writing. Dialogue is carried out in various forms: insight, embodiment in the image of a Chinese poet, translation. The dialogue of cultures is mythologized, fits into the overall picture of the modern changeable world, built on mythologemes of overcoming of the “sunset”, the unity of the two sides of the world soul, the birth of a new cosmos.

Keywords: transitional artistic thinking, the image of the Other, reception, reciprocal reception, dialogue of cultures, mythologization, metadiscourse.

*Мережинская А. Ю.,
д.филол.н., профессор кафедры русской филологии Института филологии,
Киевского национального университета имени Тараса Шевченко
E-mail: mersimig@ukr.net*

ОБРАЗ ДРУГОГО В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ О КИТАЕ: СТРАТЕГИИ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Аннотация. В статье на материале эссе, травелогов, повестей русских и американско-русских писателей А. Гениса «Билет в Китай», А. Алехина «Письма из Поднебесной», М. Бажинова

«Harry Hour», Г. Новожилова «Московский Бисей», А. Устименко «Китайские маски Черубины де Габриак» исследуются стратегии создания образа Другого, особенности рецепции и встречной рецепции. Доказывается, что во всех произведениях реализуется комплекс общих стратегий, которые находятся в системной связи и демонстрируют последовательность смены в процессе развития авторской концепции. В общей системе стратегии складываются в оппозиции: описание культурного шока / прозрения, признания; акцентации несходства / нахождение путей культурного диалога. При использовании стратегий упрощения, демонизации, остранения наблюдается провокационное переворачивание на шкале Другой / Свой, сопоставляется рецепция и встречная рецепция. Комплекс названных стратегий служит выявлению глубинных особенностей разных типов культур, выделению и обсуждению их доминантных черт. Результатом рефлексии становится стратегия культурного диалога. Писатели сосредоточены на примерах удачной и неудачной его реализации и поиска эффективных путей взаимного понимания. Доказывается, что проводником диалога все писатели избирают искусство, в особенности поэзию, живопись, иероглифическое письмо. Диалог осуществляется в различных формах: прозрения, воплощения в образ китайского поэта, перевода. Диалог культур мифологизируется, вписывается в общую картину современного изменчивого мира, построенную на мифологемах преодоления «заката», единства двух сторон мировой души, рождения нового космоса.

Ключевые слова: переходное художественное мышление, имидж Другого, рецепция, встречная рецепция, диалог культур, мифологизация, метадискурс.

Моделирование имиджа Востока и создание образов китайцев и японцев как Других имеет в западных и русской литературе свою глубокую традицию, обретая специфические черты в искусстве романтизма, модернизма. Осмысление же писателями глобального культурного кризиса рубежа XX – XXI столетий, поиски идентичности в современных исторических реалиях привнесли в искусство слова новые акценты интерпретации.

Имидж Другого рассматривается в статье в аспекте отражения переходного художественного мышления [9; 8], присущего всем литературам на переломе столетия, а также как составная часть такой его системообразующей черты, как мифологизация [7; 3; 6; 4].

Цель статьи – выделить систему доминантных стратегий создания образа Другого, определить логику смены стратегий и развития авторской мысли; связь с авторскими мифами о Востоке в складывающейся новой картине мира.

Материалом исследования являются эссе американско-русского писателя А. Гениса (эссе «Билет в Китай»), русских прозаиков А. Алехина (травелог «Письма из Поднебесной»), М. Баженова (повесть «Harry Hour»), Г. Новожилова (повесть «Московский Бисей»), А. Устименко (повесть «Китайские маски Черубины де Габриак»).

Все произведения содержат эссеистический «сюжет мысли» о Востоке, одним из двигателей которого является путешествие (реальное или «книжное», то есть, воображаемое, основанное на впечатлениях от искусства и исторической информации). Путешествие строится по мифологической модели странствия культурного героя и включает в себя последовательно такие этапы: открытие Другого, инициация иной культурой; попытки построения диалога, взаимного культурного «перевода», а затем – создание мифа о Востоке и о взаимоотношениях двух типов культур.

Выделяются общие этапы развития авторской концепции во всех произведениях.

Первый – это описание культурного шока от столкновения с Другим. В этом случае фиксируется эффект непонимания, впоследствии сменяемый противоположным – прозрением. Реализуется стратегия упрощения: Другой воспринимается как «ребенок», «варвар». Знамательно, что в современной прозе оппозиция «просвещенный» / «варвар» неоднократно переворачивается, отражая рецепцию и встречную рецепцию, самоиронию. При этом заостряется вопрос о сущности прогресса и демонстрируется относительность оценок. Так, А. Генис приводит негативный образ японца, сложившийся в путешествии И. Гончарова «Фрегат «Паллада», но тут же цитирует реакцию японцев, демонизировавших самого Гончарова и воспринявших европейцев как «больших детей». Расшатывая идею доминирования одной из культур, писатель множит примеры, отражающие стратегию демонизации, демонстрирующие сложность понимания Другого: европейцы внушали ужас, фантазии о том, что «иностранцы едят детей <...>, что расходящиеся фалды фраков нужны европейцам, чтобы поместился хвост» [5, 212].

Писатели дают историческую ретроспективу взаимного непонимания, создания неверных имиджей, что проясняет сложность диалога и сейчас. Параллельно высвечиваются те черты культуры Другого, которые понимаются как основные, системообразующие. Так, А. Алехин, рассуждая о традиционной самодостаточности китайцев, припоминает, что в конце XIX века, когда «французы с англичанами решили пощипать одряхлевшую империю, в императорском указе они были поименованы «взбунтовавшимися варварами» [1, 14]. Эта же черта – самодостаточность Другого – акцентируется в повести М. Баженова «Нарру Ноу» в эпизоде, который остраивает возможности культурного диалога. Герой повести, знаток китайской культуры, переводчик и каллиграф, исполняет популярную в Поднебесной песню на китайском языке. Она вызывает

фурор, но он сам не перестает себя ощущать «заморским дьяволом» и вечно чужим: «Мне вдруг пришло в голову, что для всего этого азиатского люда я наверняка выгляжу обезьяной, неожиданно заголосившей по-человечески» [2, 41].

Остраняется сам смысл «варварства» с целью выявить критерии оценки Себя и Другого. С одной стороны, «варваром» выглядит Свой с позиций Другого, поскольку не отвечает требованиям иной культуры. «Ну а мы, положи руку на сердце, полезные и дружественные, но не владеющие ни искусством каллиграфии, ни конфуцианской мудростью «белые варвары», хуже тех древних южан с Янцзы, что жили в свайных домах и поклонялись Пятицветной собаке. Те, все-таки свои» [1, 14].

К общекультурным критериям квалификации «варварства» добавляются и социальные моменты. Например, как «северные дикари» характеризуются повествователем травелога туристы из обедневшей в 1990-е годы России, они обескуражены пестротой китайских базаров.

Критерием негативной оценки становится также неспособность иностранцев в целом найти пути культурного диалога, потрудиться над разгадкой «тайны» Поднебесной. Такие «чужестранцы» называются в травелоге А. Алехина «островитянами» и «бледнолицы» [1, 14, 29].

Водоразделом и причиной негативной ограниченной оценки («варваризации» Другого) становится и разное художественное видение, присущее западному и восточному искусствам. А. Генис, приводит показательный факт такого непонимания: «Характерно, что дальневосточная живопись не знала трагического измерения. Впервые попав в западный музей, китайские художники назвали собранные там полотна «картинами войны» [5, 220].

В качестве эффективной стратегии создания образа Другого используется остранение. Оно акцентирует важнейшие отличительные черты Другого и содействует собственному самоопределению.

Так, размышления повествователя «Писем из Поднебесной» о роли традиции в китайской культуре и важности ритуала остраиваются образом ворот как знака и памятки о важном действии. Все правители, приезжавшие почтить память Конфуция, ставили ворота, которые превратились в «излюбленное китайское украшение». Они громоздятся в самых неожиданных местах», превращая Поднебесную в «страну тысячи ворот» [1, 7]. В таком же провокационном и останающем ключе создается образ Конфуция. Миф о великом философе травестируется тем, что выходит в неподобающую сферу повседневности (обед в стиле Конфуция, вино поконфуциански, наклейки с изображением мудреца на спичечных коробках и др.). Учение о порядке и подчинении личности государству травестируется до завета «знай свой шесток». А сам образ демонизируется: «И повсюду – с репродукций старых картин, с голубых нефритовых печаток, с афиш и из алтарей, где он сидит двухметровой раскрашенной куклой, – глядит сам Конфуций с лицом доброго людоеда» [1, 8]. Подобная провокационная характеристика проясняется только в общем контексте произведения, в повторяющихся размышлениях о восточном коллективизме и западном индивидуализме, приверженцем которого автор и является. В логике индивидуализма, «добрый» Конфуций «съел» личный космос отдельного человека, что, однако, не ощущается Другим как потеря: «Во всяком случае, надо признать, что они – другие и не всегда страдают от этого» [1, 9]. Провокационная острота образа снимается тем, что собственная точка зрения не подается как абсолютная и признается ее заведомая ущербность, поскольку о Другом рассуждает дилетант. Именно в таком ключе описан, например, «сюрреализм» дуньхуанских пещерных фресок, которые своей красочностью могли бы прийти по вкусу Пиромани. Впечатление от здоровой телесности и соблазнительности буддийского ада и рая завершаются признанием: «Впрочем, шутки в сторону – я не готов к разговору о буддизме» [1, 17].

Подобный остраненный образ Другого вписывается в авторский историсофский миф, служащий объяснению Своего, своей культуры. В его рамках противопоставлены две модели: восточная мифологическая вечность, традиционность и западная динамика, чреватая жертвами, но и дающая перспективы для нового развития. Авторский миф базируется на традиционной модели смерти старого космоса и рождения нового. Повествователь жалеет об исчезновении Древнего Египта, античных Афин и домонгольского Киева, печалится о мраморных руинах половины Европы и опасается ее заката. Но признает эти потери неизбежным условием динамики. «Но, вероятно, даже сохранение той или иной культуры не может быть самоцелью. Рождение нового неизбежно связано со смертью старого, как вдох и выдох. Не бывает одного без другого» [1, 23].

Следующим этапом создания образа Другого становится рефлексия возможности диалога при всех различиях культур. Анализируются удачные (влияние восточного искусства на творчество импрессионистов, художественные эксперименты европейской драмы и кинематографа и др.), а также неудачные и ложные пути сближения. В качестве таковых А. Генис приводит примеры ускоренной вестернизации Японии: «Торопясь догнать мир, от которого островная империя с таким успехом столетиями себя ограждала, японцы лихорадочно перенимали все, что еще недавно считали варварским» [5, 211]. А. Алехин и М. Баженов воспринимают как химеру соединение западных небоскребов Пекина, Гуанджоу и переулочков, хранящих сокровенную сущность культуры, именно в них и течет истинная жизнь Китая. Акцентируется сам вопрос об органичности слияния западного и восточного и усиливается мотив разгадки «тайны» Поднебесной.

Парадоксальной является также попытка снять вопрос о различиях и химерических сочетаниях черт разных культур. Так, повествователь «Писем из Поднебесной» определяет

в пекинской толпе общие для всех культур типы, выделяет «московские физиономии», перелицованные на китайский лад. Такой поворот сюжета мысли свидетельствует о поиске более высоких, обобщающих критериев оценки Другого и Себя, что и реализуется на следующем этапе.

Авторы ищут «ключи» к пониманию истинной сути Другого. Знаменательно, что во всех произведениях таковым провозглашается искусство. Именно искусство воспринимается писателями как сфера сакрального, оно возвышается над различиями. Типы художественного видения не отрицают друг друга. Так, повествователь «Писем из Поднебесной» не находит китайцев религиозными, полагая, что именно искусство занимает сферу сакрального, они «насквозь религиозно», а «божественным символом» провокационно объявляется государство и эстетика пространства. Сады и ландшафты дворцов уподобляются раю («Любовь к Богу воплощается в этой стране прежде всего в благоустройстве территории» [1, 18]). Герой повести М. Баженова подчеркивает «мистическую ауру» китайской поэзии, иероглифов. «Тайной китайской души» объявляется любовь к выразительности начертаний. Эта мысль укрепляется парадоксальным аргументом, высвечивающим, однако, особенности восточного типа художественного видения. «Величайшие поэты восточной Азии слыли прежде всего мастерами каллиграфии. ... Неимоверная любовь китайцев к Мао Цзедуну объясняется помимо прочего и тем, что он был отменным каллиграфом, а это в глазах китайцев – неоспоримый и божественный признак избранности» [2, 36].

Проникновение в тайну Другого происходит в повестях Г. Новожилова «Московский Бисей» и М. Баженова «Harry Hour» через созерцание иероглифов и упражнения в каллиграфии. Герой произведения Г. Новожилова примеряет на себя образ и судьбу Бисея – персонажа, воспринятого японской литературой из китайской, проникается обаянием траговки Бисея в рассказов Акутагавы

Рюносэ. В результате герой не только воспринимает восточное художественное видение, но и обретает нового себя: понимает экзистенциальный смысл существования земного (его «оправданием» становится творчество, фильмы о Востоке и верность древнему образу) и посмертного (это перевоплощение, встреча с легендарной возлюбленной).

Герой «Harry Hour» занимается каллиграфией, питаясь постичь «мистику» «древних пиктограмм». На этом пути он, несмотря на мастерство, остается в глаза друзей китайцев вечно догоняющим и Другим Стратегия редукции, инфантилизации отражается в честной оценке: «Написано очень красиво, ну замечательно красиво! Вот только чересчур уж старательно, словно ребенком... Или иностранцем...» [2, 36].

Восторженную медитацию над иероглифом описывает и А. Алехин, также подчеркивая различие восприятия Своего (китайцев) и Другого (себя, дилетанта): «Китайцы замирают, шевеля губами, у заботливо окантованных образчиков. ... Или перед единственным похожим на квадратного паука иероглифом, выбитом на плоском валуне в глухом ущелье, – поглядеть на него специально взбираются в горы. ... А мне, от которого не только смысл, но и форма этих письмен скрыта, все они кажутся равно живыми и прекрасными. И я ловлю себя на том, что люблюсь выведенными толстым фломастером раскоряками простецкого объявления на столбе, быть может созывающего на собрание ветеранов квартала» [2, 15].

А. Генис рассматривает иероглиф как самый «интригующий элемент восточного мифа» [5, 221] в рамках традиции, сложившейся в западной рецепции с XIX века. Акцентируется мифологическая вечность иероглифа, он назван «живым колодцем времени», противопоставлен западному логоцентризму. Акцентируется и связь иероглифа с природными истоками, он трактуется как «отпечаток» природы. Особо подчеркивается свойство порождать творческую фантазию. Все эти представления синтезируются в авторском

мифе о двуединой (западной и восточной) мировой душе и возникновении новой синтетической поэтики. Отталкиваясь от «утопий» Э. Фенелозы, мечтаний европейских и американских модернистов, А. Генис создает авторский миф о преобразовании мира через эстетику.

Таким образом, интерпретация иероглифа как канала связи с Другим реализуется в произведениях писателей в диапазоне: медитации на «мистический», сакральный предмет (повесть А. Алехина), ученичества и попытки проникновения в тайну, то есть своего рода «посвящение» (повести Г. Новожилова, М. Баженова), аналитического обозрения опыта восприятия явления западными художниками, мифотворчества (эссе А. Гениса).

Во всех произведениях мостом между культурами и «ключом» к пониманию Другого становится триада: язык (иероглиф) – поэзия – живопись. Подбираются примеры реализации культурного диалога. Например, позитивного воздействия восточного художественного видения и философии искусства (влияние китайских образцов на творчество западных импрессионистов и модернистов в эссе А. Гениса; создание собственного мифа художника в «Китайских масках Черубины де Габриак» А. Устименко, «Московском Бисее» Г. Новожилова»).

Ярким примером диалога, распознавания в Другом близкого становится сюжет перевода китайских стихов на русский (А. Генис), русских на китайский (М. Бажинов). Показательно также избрание маски китайского поэта-странника, изгнанника. Так, в повести А. Устименко показана эта динамика преобразования. Елизавета Дмитриева, автор мистификации Черубины де Габриак, в ташкентской ссылке меняет образ-ориентир, воплощаясь в вымышленного мудрого поэта Ли Сян-цзы. И тем самым поэтесса сшивает и мифологизирует свою жизнь и искусство, возвысившись над трагическими обстоятельствами и разными типами художественного видения.

Все переводы и вживания в восточные образы (Ли Бо, Ду Фу, Ли Сян-цзы, Бисей) базируются на рефлексии китайской специфики искусства. А. Генис предваряет свои попытки «расшифровки» стихотворения Ду Му «Размышляя о странствиях» (830), теоретическим анализом китайского типа художественного видения, его связи с иероглифическим письмом. А. Генис выделяет несколько параметров отличия восточного типа художественного видения от западного. Первый – это «вещность», сохраненная в иероглифе. Если западный тип художественного мышления базируется на метафоре, «переводе вещи в слово», то восточный оставляет вещь запечатленной в иероглифе, претворяя ее в идею, метафору и смысл. «Стихотворение по-китайски – это череда не переведенных на наш язык «вещей в себе» [5, 232]. Второе отличие – это особые отношения стихов с читателем, будящие фантазию и позволяющие ему самостоятельно отгадать «ребус без оглядки». Происходит «мгновенное универсальное постижение смысла» [5, 232], индивидуальное прозрение. «Такие стихи в корне меняют отношения читателя с автором. <...> Поэзия вещей предлагает читателю набор предметов, из которых он сам должен составить целое. Только читатель может установить не выразимую связь между вещами и чувствами, которые они вызывают. На Востоке поэт не говорит о несказанном, а указывает на него, оставляя несказанным то, что не поддается речи. Поэт строит мизансцену просветления, оставляя вакантным место главного героя. Его роль отдана читателю. <...> Стихи создают условия для прыжка вглубь – и замолкают, доведя нас до входа туда, куда можно проникнуть лишь в одиночку» [5, 236]. Опыт такого прозрения поведствователь «Билета в Китай» демонстрирует в своем переводе стихотворения Ду Му. Перевод отражает не только попытку понять Другого, но и авторское мифотворчество. Создается миф о вечном поэте-страннике, который переживает просветление, открывает гармонию мироздания.

Образуется цепочка, высвечивающая связь времен и акцентирующая мифологическую вечность. В стихотворении, Ду Му странствует Ли Бо, а автор повторяет его путь гениального предшественника к храму и вечным горам, скрывающимся или открывающим себя за пеленой дождя. Повествователь «Билета в Китай» повторяет этот путь в воображении, вкладывает свой смысл в стихотворные образцы.

Творится и культурологический миф. По модели вечного возвращения или же подъема по спирали повторяется сюжет прозрения Запада: всегда, когда искусство Запада доходит до предела познания, оно обращается к искусству Востока. В этом отношении кризисная современность вписывается в общий ритм культурного диалога. «Современный художник не говорит, а указывает на несказанное, он пытается передать то, что нельзя понять, он рассказывает о вещах на их языке, он учится не изображать мир, а сливаться с ним, забыв о себе. Ибо лишь отказавшись от «сверхприродного статуса», дарованного ему западной традицией, человек вновь сможет стать «не господином сущего, а пастухом бытия» [5, 256]. Таким образом, роль диалога искусств существенно повышается до преобразования мира, понимания Другого и, наконец, преобразования человека в целом.

Показательный вариант культурного диалога, осуществленного благодаря искусству, показан в повести М. Баженова «Нарру Hour». Герой ощущает себя Чужим несмотря на знание языка, успехи в каллиграфии, исполнение китайских песен. Однако, из разряда Чужого Другого («варвара», «поющей обезьяны», «ребенка», «иностранца») в разряд Близкого Другого его переносит игра в иероглифы и перевод на китайский стихов Владимира Высоцкого. Возможность понимания обеспечена активной ролью самого реципиента, расшифровывающего смыслы, «трехмерной глубиной» стихов, написанных иероглифами. Адресат – гордая китаянка, назвав-

шаяся Яо Лин Яо, разглядывая иероглифы перевода, вкладывает в стихи дополнительные смыслы и ассоциации. Первоначально перевод был для героя формой легкомысленного кокетства, затем перерос в интеллектуальную игру, наконец, в открытие возможности диалога и творческое наслаждение от синтеза типов художественного видения. «Я писал ей стихи на снегу, на снегу – к сожалению, тают снега...» Интересно, а что выйдет, если выразить это по-китайски? <...> «Я написал на снегу прекрасные иероглифы, но снег, к сожалению, растаял...» Высоцкий на китайском выглядел странновато, но весьма выразительно. Не хуже Ли Бо или даже Ду Фу <...> Нука что там есть у Высоцкого сродни китайской душе? Да хотя бы вот: «А на нейтральной полосе цветы – необычайной красоты» <...> Вот: «Самые красивые цветы растут там, где ими никто не может любоваться...» – получился какой-то элегантный древнекитайский намек» [2, 37]. В глазах героини собеседник превращается из «варвара» в поэта, ученика великого учителя Гао (именно так, иероглифом «высота», «величие» герой переводит имя поэта). Признание Другого близким порождает любовь, самопожертвование и становится экзистенциальным вызовом, испытывается смертельным риском и преображает героя. Все это подтверждает эффективность культурного диалога, осуществленного посредством искусства.

Выводы. Акцентированный интерес к Другому отражает переходное художественное мышление, стремление осознать особенности разных типов культур и художественного видения, найти инновационные пути динамики искусства.

Рецепция Другого и встречная рецепция, а также новое восприятие Своего в процессе культурного самоопределения осуществляются при помощи комплекса художественных стратегий. При этом у всех авторов обозначается общий вектор интерпретации и последовательность изображения разных этапов восприятия

Другого. Первоначально описывается «открытие» в результате реального или воображаемого, книжного путешествия. Затем рефлексия культурного шока принимает формы упрощения другого, варваризации, демонизации, причем оценки провокационно переворачиваются на шкале Свой / Другой. Последовательно используется стратегия остранения. На следующем этапе описывается глубинное осмысление не внешних, а базовых различий разных типов культур. На третьем этапе акцентируются пути диалога, при этом функцию «переключателя», прово-

дника коммуникации выполняет искусство. В качестве «ключей» к пониманию Другого и установлению диалога предлагаются: иероглиф, живопись, поэзия. Акцентируются случаи удачного и неудачного диалога. Наглядной формой его выступает предлагаемый авторами перевод китайских и русских поэтических текстов или же смена западной поэтической маски на восточную. Сам диалог решается в культурологическом, экзистенциальном ключе и способствует созданию мифа о плодотворном синтезе культур, спасении, рождении нового космоса.

Список литературы:

1. Алехин А. Письма из Поднебесной // Новый мир, 1995. – № 2 / URL:http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/2/alehin-pr.html
2. Баженов М. Happy Hour // Октябрь, 2006. – № 5.
3. Бондарева О. Є. Міф и драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: Монографія / Олена Бондарева. – Киев: «Четверта хвиля», 2006. – 512 с.
4. Вишневецька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах. Монографія / Юлія Вишневецька. – Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2006. – 614 с.
5. Генис А. Билет в Китай / Александр Генис. Билет в Китай. – Спб.: Амфора / Эврика, 201. – С. 211–256.
6. Когут О. Архетипні сюжети та образи в сучасній українській драматургії: Монографія / Оксана Когут. – Рівне: НУВГП, 2010. – 440 с.
7. Мелетинский Е. Миф и XX век // Елизар Мелетинский. Избранные статьи. Воспоминания. – М., 1998.
8. Мережинская А. Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века. Монография / Анна Мережинская. – Киев: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с.
9. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса // Николай Хренов. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-64-67>

Nahi-Zade Sabina,
Postgraduate student, School of Foreign Languages
East China Normal University
E-mail: vibiafull@gmail.com
Zhu Xiao Ying,
Professor, East China Normal University,
School of Foreign Languages
Shanghai, China

THE ISSUE OF THE IMPOSSIBILITY OF SELF-REALIZATION OF WOMEN IN THE NOVEL “THE MILL ON THE FLOSS”

Abstract. Works by George Eliot (1818–1880), characterized by a deep and delicate psychologism, primarily in the creation of female images, occupies a prominent place among the largest creators of the Victorian novel. The novel “The Mill on the Floss”, 1860 is marked by the maturity of the artistic manner, deep and subtle psychologism. The plot is based on a deeply dramatic situation. The Tulliver family, the owners of a mill on the Floss River, connects two hereditary lines: The first line is inherited by the heroine of the novel Maggie Tulliver, the second is her brother Tom.

Keywords: George Eliot, Victorian novel, The Mill on the Floss, female character.

George Eliot was among those representatives of the English intelligentsia who were greatly impressed by the global changes taking place in science. The correspondence of Eliot, her diaries and press appearances, not to mention works of art, eloquently speak of how eagerly she absorbed everything new that was discovered almost every year in science during her maturity and creative activity (1856–1880). Close communication with people such as Lewes, Huxley, Owen and Spencer was of great importance in the development of her thoughts. So, the ground for its acceptance of philosophical positivism in its Spencer aspect was prepared by this huge interest in science. Eliot readily accepted Spencer’s thesis about the effect of the external environment on the body passively perceiving this effect. The theories of the philosopher formed the basis of the writer’s thoughts precisely at the time when she embarked on the path of artistic creation. The artist, argues Eliot, should present to the reader casts of his observations, “re-

flect life as it was imprinted in his mind” [4, P. 355]. All her arguments are nothing more than a passionate defense of objectivity in art, a demand for documentary accuracy as a condition for the true veracity of the image. Objectivity, rejection of the author’s “I”, strict documentary, postulated by the writer, were in full compliance with the requirements of “scientific”. In her understanding of the artist’s tasks, there are those principles that are inextricably linked with the idea of naturalistic aesthetics – physiology and emphasis on heredity. But they go into subtext, taking into account all the same Victorian ideas, which both the writer herself and her philosophical teachers had to reckon with. “The writer did not dare to expose physiological processes and organic connections as the French did, unrelated to these traditions,” notes Ivasheva. “Eliot does not talk about the physiological conditioning of the characters that he draws, but this conditioning is emphasized in the text of her books” [4, P. 357]. Indeed, speaking about Eliot’s

naturalism, about her understanding of the biological conditioning of human behavior and character formation, a very significant circumstance should be taken into account: she was a representative of the English version of naturalism, brought up not only in the spirit of Victorianism, but also in the spirit of the Puritan traditions of English thought.

The novel "The Mill on the Floss", 1860 is marked by the maturity of the artistic manner, deep and subtle psychologism. The plot is based on a deeply dramatic situation. The Tulliver family, the owners of a mill on the Floss River, connects two hereditary lines: passionate, dreamy Tullivers, living mainly following internal impulses (father's line), and rationally minded, practical, but hard-hearted Dodson (mother's line). The first line is inherited by the heroine of the novel Maggie Tulliver, the second is her brother Tom. Maggie's ferocity and impracticality determine her tragic fate – expelled by Tom from the house (she "compromised" herself in his eyes with a careless walk with the young man), Maggie dies, saving her unworthy brother on the river during the flood. It is significant that Maggie's character begins to appear in the early years – it is the complexity of her childish nature that determines the tension of further development and the choice of her life path, the heroine's deeply dramatic conflict with her environment and family, of which Maggie "breaks out", flouting all the rules and regulations perceived by her family as eternal and unchanging. It is very remarkable, in our opinion, that the work begins as a novel of education, the formation of the personality of a hero (*Bildungsroman*), and, as you know, such a literary form has traditionally been associated with the growth and spiritual development of a male character; here a female representative becomes a protagonist, which fundamentally changes the situation. The upbringing novel presupposes the affirmation of the value of an individual personality, its right to self-determination; by the middle of the Victorian era, the recognition of the importance of these values for women is becoming very relevant.

It is through comparing and contrasting the brother and sister in "The Mill on the Floss" that can be traced which factors determine the growth and development of Tom and Maggie.

Already initially, the children of Tulliver are significantly divided. Tom, being a representative of the "stronger sex", is aware of his own superiority and tells Maggie: "I've got a great deal more money than you, because I'm a boy. I always have half-sovereigns and sovereigns for my Christmas boxes because I shall be a man, and you only have five-shilling pieces, because you're only a girl" [1, P. 32]. Thus, since childhood, children have not been equal, their further fate and social roles are deliberately distributed, women are assigned (gender asymmetry, as we have repeatedly emphasized, traditional for Victorianism) a subordinate position, both in the family and in society.

Tom and Maggie are fundamentally different, which is emphasized by the entire course of the story. While Tom is a typical Dodson (he is stubborn, mentally limited, self-confident and straightforward), Maggie (in her originality, talent, and unwillingness to obey the rules) is a copy of her father, "offspring of Tulliver".

Making an attempt to trace the formation and development of Maggie's character and personality, the writer depicts the heroine's inner world at different periods of her life, indicating that already in childhood Maggie has a trait that will sharply appear in her character when she becomes an adult: selfless, reaching for self-sacrifice devotion in friendship, in affection, in love, moreover, "the need of being loved, the strongest need in poor Maggie's nature" [1, P. 34].

Maggie is an outstanding personality, thinking, subtly feeling, possessing a rich imagination, partly a romantic worldview, able to examine any everyday subject from a different angle, see in it an unusual, hiding behind the ordinary. Not only the mind, but, above all, the subtlety of emotions, the peculiar openness and sensitivity in the perception

of the environment, the emphasized individuality, distinguishes it from other characters in the novel; Since childhood, Maggie has been breaking free of what is “accepted” and “usual”. Mrs. Tulliver (incidentally, a typical representative of the patriarchal way of England, sharing all the prejudices and stereotypical norms of society), concerned about Maggie’s willfulness and inconstancy, connects her complex character with genealogy. Thus, Mrs. Tulliver directly connects the bad (in her opinion) character traits and low mental abilities with dark skin. She would like Maggie to have “our family skin”.

Deeply and subtly depicting various shades of mood, behavior, reaction to those around Maggie Tulliver, George Eliot throughout the story focuses on the existence and direct influence on the character of the heroine of those forces that “fettered” her and did not allow her personality to develop freely. All that Maggie does, the way she acts, is the result of her upbringing and exposure to the environment in which she grows. Even escaping from an environment of limited, selfish and selfish relatives, she, remaining influenced by Victorian norms and traditional education, does not dare to go all the way in her desires and stops halfway. All her actions are deeply controversial, following Victorian morality, traditional upbringing in the framework of “decency” comes into constant conflict with her nature, natural naturalness, passion, impulsivity.

Maggie is aware of the “inequality”, gender inequality that exists in society, and it’s not only about gender differences (a strong intuitive beginning, the ability to quickly perceive and imitate women and courage, strength, energy in men), but, first of all, Victorian system of education, which, putting pressure on the development of personality, its formation, denies the woman the possibility of further self-realization. The heroine is deeply disappointed with the perception of gender.

Despite the implementation of one or another of the problems that is not characteristic of the Victorian novel, George Eliot as a whole followed the

Victorian literary canon, and the Victorian novel traditionally turned to the emotional side, with the goal of exciting and touching the reader. In “The Mill on the Floss,” one cannot help but point out the presence of complex hidden tricks that the author uses to create deeply emotional scenes that contribute to the most complete depiction of the image of the main character, the disclosure of her psychology.

It is significant that Maggie Tulliver, who has virtually no access to education and a cultural level, nevertheless has deep intellectual and emotional needs, which are inherent in her very nature. One of the proofs of this is her reaction to the book of the monk Thomas à Kempis.

When Maggie is growing up, the situation is complicated by another problem: the framework of the Victorian novel cannot offer the heroine – and any middle-class woman as a whole – no useful work, no decent work.

The main character does not have the ability to “match” the educated (gebildete) main male character. Maggie Tulliver is at a crossroads again – marriage or death (it is here that the author puts into action the heroine’s refusal from a love story). Thus, if we exclude marriage, then the only way out is death.

Such a completion of the novel entailed a large number of comments and interpretations, often based on disappointment in the inability of the writer to lead Maggie to a well-defined decision regarding her own future. In our opinion, the death of Maggie and Tom can be interpreted in different ways: the flood and confrontation between the elements of Tom and Maggie symbolize the destruction of a limiting society; Maggie’s struggle, combining martyrdom and heroism, is fully consistent with the “internal” struggle of the heroine with the “natural” forces in herself; the death of Maggie and Tom as the personification of the reconciliation of male and female principles. In our opinion, such a finale once again demonstrates the hopeless situation, the insoluble situation, of a woman who has no significant future, and the heroine escapes from everyday life,

from the real world in which she exists, with the help of water flows, which it's quite symbolic – the water "purifies" Maggie, "washes away" everything from her that restrained her natural forces (upbringing, which forced her to be submissive and submissive, moral norms that fetter her consciousness, behavioral stereotypes that she was forced to follow) and prevented self-realization.

It should be noted, that the novel contains a very remarkable description of the heroine's feelings, illustrating subsequently the insurmountable contradiction in her mind between her inner desires and needs and the impossibility of their fulfillment in reality. Thus, the suppressed "internal" intellectual and sexual female energy, as the heroine develops personality and self-consciousness, cannot be kept within certain frameworks imposed by society, and is transformed into a destructive, vengeful and triumphant symbolic image of the water stream that "purifies" Maggie of everything that restrained her, and, at the same time,

bringing death, due to the inability to be realized in the real world. In addition, Maggie has her own code of honor, follows her own religion, a kind of religion in the name of duty, however, performing what she considers a duty, the heroine often hesitates, and it is these fluctuations that lead her to death. Thus, in the novel "The Mill on the Floss", the central one is the conflict between the personal protest of the main character and public morality (Maggie's opposition to her environment, the environment in which she exists), resolved in favor of the latter. The heroine's life is limited, but she doesn't take any decisive actions to change her, and she builds the behavioral model in accordance with her own martyrdom. Maggie Tulliver, spiritually gifted by nature, strives and is able to achieve a lot, but she has nowhere to apply her talents. Tormented by the contradictions of her own nature, she does not take any decisive action to change her own destiny, and in the final, the only possible outcome of her life is death.

References:

1. Eliot G. Middlemarch / G. Eliot.– London: Penguin Books Ltd, 1994.– 795 p.
2. George Eliot: Family History: in 6 vol. / ed. by K. Hughes.– [S. 1.]: Routledge/Thoemmes, 2000.
3. George Eliot and Europe / ed. by J. Rignall.– Aldershot: Scolar Press, 1997.–239 p.
4. Ивашева В. В. «Век нынешний и век минувший ...»: Английский роман XIX века в его современном звучании / В. В. Ивашева.– 2-е изд., доп.– М.: Худож, лит., 1990.– 479 с.

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-68-73>

Sipkina Nina Yakovlevna,
Candidate of Philological Sciences,
Senior Laboratory Assistant
computer software and automated systems
Khakass State University named after N. F. Katanova,
Abakan, Russia
E-mail: sipkina.nina@yandex.ru

“CONFLICT” OF GENERATIONS (1910-ies): POEMS “VOZMEZDIE” BY A. BLOK, “CAPTAINS” BY N. GUMILYOV

Abstract

Purpose: to consider the “conflict” of generations of the poetic current of Russian literature – symbolism on the example of the poems of A. Blok “Vozmezdie” and N. Gumilyov “Captains”.

Methods: comparative-historical, theoretical-textual.

Results: based on the study of theoretical and literary articles, monographic studies, biographical and memoir materials on the literary process of the 1910s (theoretical differences in the poetry school of symbolists: articles by leading symbolist poets M. Kuzmin, Vyach. Ivanov, A. Blok, V Bryusov, D. Merezhkovsky, N. Gumilyov), a textual analysis of the poems by A. Blok “Vozmezdie” and N. Gumilyov “Captains”, it is investigated that the “conflict” of generations of “late” symbolism, “new” acmeism after a hundred-year period not of fundamental importance. The poets of the “Silver Age” are “children” who grew up from one family – Russian literature, which each went their own way, enriching our literature with new discoveries, replenishing its treasury.

Scientific novelty: for the first time on the basis of the presented methods, the “conflict” of the poetic generation of the 1910s was studied using the example of a comparative analysis of the poems by A. Blok “Vozmezdie” and N. Gumilyov “Captains”.

Practical significance: the main provisions and conclusions of the article can be used in the scientific and pedagogical activities of philological areas in the study and study of the history of Russian literature of the twentieth century.

Keywords: conflict, poetic generation, poetry of the “Silver Age”, symbolism, “clarism”, acmeism.

Сипкина Нина Яковлевна,
кандидат филологических наук, старший лаборант кафедры
программного обеспечения вычислительной техники
и автоматизированных систем
Хакасский государственный университет
им. Н. Ф. Катанова, г. Абакан, Россия
E-mail: sipkina.nina@yandex.ru

«КОНФЛИКТ» ПОКОЛЕНИЙ (1910-Е ГГ.): ПОЭМЫ «ВОЗМЕЗДИЕ» А. БЛОКА, «КАПИТАНЫ» Н. ГУМИЛЁВА

Аннотация

Цель: рассмотреть «конфликт» поколений поэтического течения русской литературы – символизма на примере поэм А. Блока «Возмездие» и Н. Гумилёва «Капитаны».

Методы: сравнительно-исторический, теоретико-текстологический.

Результаты: на основе изучения теоретических и литературоведческих статей, монографических исследований, биографических и мемуарных материалов о литературном процессе 1910-х годов (теоретические разногласия в поэтической школе символистов: статьи ведущих поэтов-символистов М. Кузьмина, Вяч. Иванова, А. Блока, В. Брюсова, Д. Мережковского, Н. Гумилёва), текстологического анализа поэм А. Блока «Возмездие» и Н. Гумилёва «Капитаны» исследовано, что «конфликт» поколений «позднего» символизма, «нового» акмеизма по истечении столетнего срока не имеет принципиальной важности. Поэты «Серебряного века» – «дети», выросшие из одной семьи – отечественной словесности, которые пошли каждый своим путём, обогащая нашу литературу новыми открытиями, пополняя её сокровищницу.

Научная новизна: впервые на основе представленных методов исследован «конфликт» поэтического поколения 1910-х годов на примере сравнительного анализа поэм А. Блока «Возмездие» и Н. Гумилёва «Капитаны».

Практическая значимость: основные положения и выводы статьи могут быть использованы в научной и педагогической деятельности филологических направлений при изучении и исследовании истории русской литературы XX века.

Ключевые слова: конфликт, поэтическое поколение, поэзия «Серебряного века», символизм, «кларизм», акмеизм.

Введение

В литературном мире России 1910-х гг. начал назревать «конфликт» поколений «серебряных» поэтов и их ведущей школы – символизма. Публикация статей М. Кузьмина («О прекрасной ясности» // Аполлон, 1910, № 4), Вяч. Иванова («Заветы символизма» // Аполлон, 1910, № 8), А. Блока («О современном состоянии русского

символизма» // Аполлон, № 8, 1910), В. Брюсова («О речи рабской» // Аполлон, 1910, № 9), Д. Мережковского («Балаган и трагедия» // «Русское слово», 1910, № 211, 14 сентября), Н. Гумилёва «Теофиль Готье» // Аполлон, 1911, № 9) и др. свидетельствовала о нарушении целостности поэтической школы неоклассицизма. Литературная дискуссия имела позитивные

результаты – наметились перспективы развития отечественной поэзии. Например, Н. Гумилёв в статье «Теофиль Готье», выводя кредо французского поэта, утверждал будущие принципы нового литературного направления, подобному кузминскому «кларизму» – акмеизма: «... литература есть целый мир, управляемый законами, равноценными законам жизни» [1].

Результаты исследования

Создание поэмы «Возмездие» (1910) А. Блока – это время разгара борьбы поэтических поколений литературного течения символизма на «Парнасе «Серебряного века». Поэты были похожи на воинов, забрасывающих друг друга язвительными «стрелами». Например, А. Блок писал о враждебных позициях друг к другу вновь организованных, так называемых ответвлений в русской поэзии (акмеизм, футуризм и др.). Больше всего от Блока «на пряники» досталось акмеистам. Поэт утверждал, что «лозунгом» акмеизма «был человек, но какой-то уже другой человек, вовсе бесчеловечный, какой-то первозданный Адам» [2, С. 169]. В то же время, С. Маковский, поэт, критик, создатель журнала «Аполлон» в своих мемуарах замечал, что именно «в 1909–10-е годы (годы зарождавшего гумилёвского «Цеха поэтов») Блок сам разуверился в символизме и захотел, из «лиловых миров», опустившись на землю, писать «пушкинским ямбом» [2, С. 169].

Как доказательство выше сказанного, звучит высказывание А. Блока, которое в чём-то роднит его с поэтическими принципами Н. Гумилёва: «Назад к душе, не только к «человеку», но и ко «всему человеку» – с духом, душой и телом, с житейским...» [3].

С. Маковский, закрывая глаза на все поэтические «игры», возводит русского поэта – А. Блока в высший ранг представителей русской поэзии двадцатого столетия, переросшего поэтические школы начала XX века: «Он изменил символизму, но именно ценой этой измены занял место наци-

онального поэта рядом с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым» [2, С. 160].

Современная трактовка выражения «юность – это возмездие», взятое Блоком эпиграфом к поэме, усматривает «месть» молодого человека за несбыточные мечты-сказки детства, неприятие современного мира: «это возмездие к реальности как таковой» [4]. А. Блок волею судьбы с самого рождения был разлучён со своим отцом, но, похороны, посмертная близость к отцу потрясли поэта, что и послужило творческим всплеском к написанию поэмы «Возмездие». В автобиографии, опубликованной в 7 томе Полного собрания сочинений А. Блока, мы читаем: «Отец мой, Александр Львович Блок, был профессором Варшавского университета, по кафедре государственного права; он скончался 1 декабря 1909 года... Я встречался с ним мало, но помню его кровно» [5].

1910 год, год задумки поэмы, был ознаменован редким космическим явлением – появлением на земном небосклоне кометы Галлея, которая впервые за многотысячелетнее её изучение была запечатлена на фотоснимке. Блок не остался в стороне от этого загадочного явления – интерпретировал его, используя явление кометы как символ недоброго предчувствия: «Ты нам грозишь последним часом, / из синей вечности звезда!.. / Но гибель не страшна герою, пока безумствует мечта!» [6, С. 228].

Поэма «Возмездие», подобна комете Галлея, распустила свой огненно-ослепительный шлейф на миллионы миль, завладевая душами читателей. Динамику поэмы определяет её ритмический рисунок, который гармонирует с ритмом начала двадцатого столетия: «И с гневом – юность и свобода, / Как в каждом дышит дух народа... / Алмаз горит издалика – / Дроби, мой гневный ямб, камешья...» [7, с. 302–303].

В «Возмездии» звучит характеристика, в нашем устоявшемся сознании «золотого», но по Блоку – «железного», «жестоккого» XIX века: в этом времени властвуют «умозрительные поня-

тия», «матерьялистские малые дела», «экономические доктрины», «буржуазные богатства», «растущее незримое зло». Наступивший XX век получил ещё более зловещую характеристику: здесь развивающаяся техническая цивилизация «сжирает» всё на своём пути. В поэме Блок преследует и личные мотивы: либеральная атмосфера дома матери поэта, дочери учёного, ректора Петербургского университета. Художественный образ отца, ворвавшегося в мирное семейство, по своим чертам схож с главным героем романа «Евгений Онегин» А. Пушкина. По А. Блоку – его отец в молодости – это «человек, похожий на Байрона, с какими-то нездешними порываниями и стремлениями, притуплёнными, однако, болезнью века, начинающимся fin de siècle» [7]: «Всё было для него не шуткой, / Ему лишь было втайне жутко: / Он, утверждая, отрицал... / И утверждал он, отрицая». [7, с. 325–326]. У блоковского «Онегина» появилась и своя «Татьяна» (мать поэта), которая не сведущая в любовных играх, попала в «когти» светского «денди»: «Он – жизнь, он – счастье, он – стихия... / Она – почти сошла с ума...» [7, с. 325–326].

«Онегинская» история осовременивается, девушка выходит замуж, но конец любовного романа более печален: «Татьяна» покидает возлюбленного: «Что с ней? Как стан прозрачный тонок! / Худа, измучена, бледна... / И на руках лежит ребенок...» [7, с. 325–326].

Г. Струве, ровесник по поколению А. Блока, поэт, критик, литературовед в книге «О четырёх поэтах: Блок, Сологуб, Гумилёв, Мандельштам» (1981), анализируя поэму «Возмездие», отмечает её лирический напор в сочетании с реалистическим наполнением. По мнению литературоведа, «Возмездие» представляет крайнюю точку выхода Блока «из себя» – в реальную жизнь. «Из своего уединения, из мира своих «цыганских снов» Блок тянется в это время к «житейскому» [8].

Поэма перемежается монументально-историческими и бытовыми зарисовками. В тексте

поэмы происходит «расшатывание» стиля – появляются элементы: сказа («В те годы дальние, глухие, / В сердцах царили сон и мгла»), ораторского монолога – монументальное описание Санкт-Петербурга («Был Петербург ещё грозней»), лирического излияния («Я помню, так и я, бывало, / Летал с тобой, забыв весь свет ...») [7, С. 329], натурализма, с использованием просторечий: («И встретившись лицом с прохожим, / Ему бы в рожу наплевал, / Когда б желания того же / В его глазах не прочитал») [7, С. 330].

В «Возмездии» прошлое совмещается с настоящим: («Сон, или явь): чудесный флот, / Широко развернувший флаги, / Внезапно заградил Неву... / И Сам Державный Основатель / Стоит на головном фрегате») [7, С. 330], а реалистические и символические образы (эпизод, связанный с похоронами отца) ввергают в сомнение душу поэта: «А ночь стоит, стоит в окне...» / И мыслит сын: «Где ж праздник Смерти? Отцовский лик так странно тих...» [7, С. 338].

В. Ходосевич, активный участник литературного процесса 1910-х гг., вспоминая об А. Блоке и Н. Гумилёве, определял значение их творческой деятельности для русской поэзии: «Последний год, в сущности, единственный год моего с ними знакомства, кончился почти одновременной смертью обоих. И в самой кончине их, в том потрясении, которое она вызвала в Петербурге, было что-то связывающее» [9].

Поэму «Капитаны» двадцатипятилетний Н. Гумилёв написал в Коктебеле летом 1909 года и впервые опубликовал в журнале «Аполлон» (1909, № 1). Позднее, она была напечатана в сборнике стихов «Жемчуга» (1910). Книга вызвала положительную реакцию у коллег по поэтическому перу. В предисловие к «Жемчугам» В. Брюсов писал: «... он сам создаёт для себя страны и населяет их им самим сотворёнными существами: людьми, зверями, демонами» [10], а Вяч. Иванов предсказал, что «Гумилёв может пойти совсем по другому пути...» [11].

«Капитаны» состоят из четырёх глав-разделов, объединяющихся между собой конквистадорскими мотивами. Поэма посвящена романтикам – исследователям неизведанных земных миров. Отважные капитаны у Гумилёва, словно аргонавты мирового космоса, стремящиеся открыть новую звезду. Для поэта-конквистадора важна в его героях бесшабашная храбрость:

*«Разве трусам даны эти руки, Этот острый, уверенный взгляд
Что умеет на вражьих фелуки Неожиданно бросить фрегат?..»* [12, С. 75].

Поэма «Капитаны» – дань великим мореплавателям, первооткрывателям новых земель нашей планеты («Гонзальво и Кук», «Лаперуз», «де-Гама», «Колумб») и героям-путешественникам известных мифов («Ганнон Карфагенянин», «князь Сенегамбий», «Синдбад-Мореход» «Улисс»). Художественный мир «Капитанов» напряженный, экзотически-красочный и сказочный: *«С деревьев стекают душистые смолы... / Как будто не все пересчитаны звезды, / Как будто наш мир не открыт до конца!»* [13, С. 76].

Как и в поэме Блока «Возмездие», содержание поэмы «Капитаны» отдано в «плен» бытовым зарисовкам: похождениям отважных мореплавателей на суше, ради которых, собственно и путешествуют «пленники» океана, но и на земле им нет покоя от морских происшествий фантастического характера («*Что сразить морскую гидру / Может черный арбалет*»).

В произведении обыгрывается легенда о «Летучем Голландце», тем самым вводится в поэму мифологический элемент. Автора влечёт история «Летучего Голландца», как символа гибели и трагедии. И в этом нам видится продолжение традиции ведущей поэтической школы «Серебряного века» – символизма. Да и сам Гумилёв и не отрекался от неё, а брал в свой

творческий багаж всё лучшее, что было завоёвано поэтами-символистами, что, в конце концов, и продолжало отечественную поэзию, выводило её к новым горизонтам: *«И если в час прозрачный, утренний / Пловцы в морях его встречали, / Их вечно мучил голос внутренний / Слепым предвестием печали»* [12, С. 78].

Н. Гумилёв обладал даром предвидения: мифологизируя исторические события прошлого, предугадывал трагические события будущего: *«О том, что где-то есть окраина – / Туда, за тропик Козерога! – / Где капитана с ликом Каина / Легла ужасная дорога.»* [12, С. 78].

Таким образом, поэма «Капитаны» – первая тропинка к будущему направлению – акмеизм, который, по убеждению Н. Гумилёва, должен был спасти отечественную поэзию и продолжить её славный путь.

Выводы. Творчество А. Блока и Н. Гумилёва помогло пережить отечественной поэзии 1910-х гг. «конфликт» поколения ведущей школы символизма. Лидеры поэзии «Серебряного века» выполнили своё основное предназначение: «похищенные у стихии и приведённые в гармонию звуки» [13] под их пером, превратились в слова, которые заставляют беспокоить души читателей.

Заключение. Прошло более ста лет со времён владычества поэзии «Серебряного века» и 98 лет со дня смерти А. Блока (7 августа 1921 г.) и расстрела Н. Гумилёва (26 августа 1921 г.), лучших поэтов удивительного времени. Поэзия двух десятилетий двадцатого столетия подобна симфоническому оркестру, где каждый поэт имеет свой голос, а вместе они исполняют божественную симфонию. И нам дорог каждый художник со своим творческим космосом. Все разногласия растворились в вековой истории, оставив мощное звучание их лир, бережно сохранённые в родном доме – русской литературы.

Список литературы

1. Гумилёв Н. «Теофиль Готье» // Аполлон. 1911. – № 9.
2. Маковский Сергей. На Парнасе «Серебряного века». Нью-Йорк: Орфей, 1986. – 340 с.
3. Блок А. А. Записные книжки, 1901–1920. – М.: Художественная литература, 1965. – 686 с.
4. Эпштейн Михаил Энциклопедия юности / Михаил Эпштейн, Сергей Юрьенен. – М.: Издательство «Э», 2018. – 592 с.
5. Блок А. А. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 7. – М., – Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1963. – 544 с.
6. Блок А. А. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников / Вступ. ст. и прим. Т. Н. Бедняковой; Ил. Б. Б. Иовика. – М.: Правда, 1989. – 592 с.
7. Блок А. А. Собрание сочинений в 8 томах. – Т. 3. – М., Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 718 с.
8. Gleb Struve: O Chetyrekh Poetakh. Sbomik statei Published in 1981 by Overseas Publications Interchange Ltd 40, Elsham Road, London W14 8NB, England.
9. Ходосевич В. Ф. О Блоке и Гумилёве // «День», 1926, 1 и 8 августа.
10. Брюсов В. Предисловие / Н. Гумилёва «Жемчуга». – М.: «Скорпион», 1910.
11. Иванов Вяч. Рецензия на книгу Н. Гумилёва «Жемчуга» / Вяч. Иванов // «Аполлон, 1910.
12. Гумилёв Н. Избранное / Сост., вступ. ст., коммент., лит.-биограф. хроника И. А. Панкеева; худож. С. Соколов. – М.: Просвещение, 1990. – 383 с.
13. Блок А. А. О назначении поэта: Речь, произнесенная в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина (21 февраля 1921 г). URL: http://dugward.ru/library/pushkin/blok_o_naznachenii.html / (дата обращения 15 августа 2019 г.)

<https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-74-81>

*Soloviova Alina Glebovna,
Postgraduate Student of the Russian Literature Department
Kyiv National Taras Shevchenko University
E-mail: alina.soloviova@gmail.com*

NEOMYSTRIES OF IVAN VYRYPAYEV: VECTORS OF GENRE TRANSFORMATION

Abstract. The article examines the plays of O. Vyrypayev “Oxygen” and “Genesis No. 2” in the aspect of actualization of the Baroque traditions and the transformation of the mystery genre code. Appeal to authoritative samples and their revision is due to the influence of transitional thinking, combining literature of the XVII century and the turn of the XX – XXI. Such features of this type of thinking are manifested in the plays: inversion, mythologization, contrast, genre synthesis, vivid experiment, strengthening of the laughter. In “Oxygen” and “Genesis number 2” stands out a complex of baroque features. At the level of content – strengthening the philosophical discourse, the image of the world is dynamic, “wrong, emphasizing the concept of “ chaos ”. At the level of poetics – fragmentation, redundancy, the use of repetitions, increased semantization, the selection of the sacred / corporeal, high / low contrast poles. The genre nature of the pieces is determined by the process of genre synthesis, experiment and revision of the artistic mystery code. The following features of the mystery are singled out: sacred themes, the use of biblical images, the choice of characteristic models of the hero, undergoing initiation, wandering, correlated with biblical samples; the use of comic intermedia, poetry repetitions, creating the effect of ritual. The transformation vectors of the genre sample are as follows: absurdization, estrangement, carnivalization, foolishness.

Keywords: baroque, neo-baroque, genre, “new drama”, mystery, transitional thinking, carnivalization, foolishness.

*Соловьева Алина Глебовна,
аспирант кафедры русской литературы,
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
E-mail: alina.soloviova@gmail.com*

НЕОМИСТЕРИИ ИВАНА ВЫРЫПАЕВА: ВЕКТОРЫ ЖАНРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ

Аннотация. В статье изучаются пьесы И. Вырыпаева «Кислород» и «Бытие № 2» в аспекте актуализаций традиций барокко и трансформации жанрового кода мистерии. Обращение к авторитетным образцам и их пересмотр объясняется влиянием переходного мышления, объединяющего литературу XVII века и рубежа XX – XXI. В пьесах проявляются такие черты этого типа мышления: инверсия, мифологизация, контрастность, жанровый синтез, яркий экспери-

мент, усиление смехового начала. В «Кислороде» и «Бытии № 2» выделяется комплекс черт барокко. На уровне содержательном – усиление философского дискурса, изображение мира динамичным, «неправильным, акцентирование концепта «хаос». На уровне поэтики – фрагментарность, избыточность, использование повторений, повышенная семантизация, выделение контрастных полюсов сакрального / телесного, высокого / низкого. Жанровая природа пьес определяется процессом жанрового синтеза, экспериментом и пересмотром художественного кода мистерии. Выделяются следующие черты мистерии: сакральная тематика, использование библейских образов, выбор характерных моделей героя, проходящего инициацию, странствующего, соотносимого с библейскими образцами; использование комических интермедий, поэтики повторов, создающих эффект ритуала. Векторы трансформации жанрового образца следующие: абсурдизация, остранение, карнавализация, юродствование.

Ключевые слова: барокко, необарокко, жанр, «новая драма», мистерия, переходное мышление, карнавализация, юродствование.

Целью настоящей статьи является изучение причин актуализации мистерии в современной драматургии на примере творчества яркого представителя «новой драмы», установление особенностей авторской интерпретации традиционной формы и векторов ее изменения в ситуации культурного кризиса рубежа XX – XXI вв.

Одной из типологических черт переходного мышления является инверсия – обращение к давнему художественному опыту как к актуальному, новое открытие и трансформация «старых» эстетических систем. Этим объясняется обновление традиций религиозной драмы и принципов барокко в литературе рубежа XX – XXI веков. Этот процесс актуализации «древнего» опыта проявлял себя во все переломные периоды [13], отразился в драматургии модернизма, Серебряного века [5], современной русской и украинской литературе для сцены [9; 6; 2]. Факты трансформации мистерии и барочной традиции отмечаются постоянно, но они не обобщены и не сопоставлены на материале разных национальных литератур, что могло бы дать полную картину явления.

В истории русской и украинской художественной словесности зарождение театра, появление мистерий и развитие барокко совпали и относятся к XVII веку, к переходной эпохе. Именно этот жанровый и стилевой сплав воспринимается как тра-

диция современностью. Глобальные мировоззренческие потрясения рубежа XX – XXI веков вызвали к жизни пересмотр ценностных ориентиров, новое обращение к интеллектуальному и духовному потенциалу барокко, зафиксированному в конкретных формах, в частности, в мистерии. Художественный код этих систем с их яркой контрастностью хаоса и гармонии, духовного и телесного, динамикой, игрой, драматизмом оказался наиболее близким для интерпретации кризисной современности.

Обращение именно к этой традиции усиливает также тип культуры. По отношению к русской он определяется как «пограничный», ярко высвечивающий противоречия и динамизм поисков, особенно в периоды «смуты», к которым относится и XVII век и рубежи XX –го столетия. «В смутное время, а именно таким представлялся XVII век своим современникам, каждый человек начинал ощущать себя блудным сыном небесного и пытался проанализировать истоки своих бедствий, неудач, злоключений. В этом сюжете есть и самооправдание человека смутного времени <...> есть и стремление понять исторический детерминизм эпохи, изменившей свой характер и ставшей более бурной, непредсказуемой, зависящей от сочетания многих, автономных друг от друга и противоречивых стремлений и волей» [7, 141]. Заметим, что именно в подобном ключе

интерпретируют свое состояние, мироощущение герои «Кислорода» и «Бытия № 2» И. Вырыпаева, постоянно возвращающиеся к ориентирам сакрального, пересматривающего их.

Востребованность данного кода возрастает в стилях с «дионисийской» природой, в частности, в модернизме и восточноевропейских «версиях» постмодернизма. М. Липовецкий, обращая внимание на сходство творческих интенций Гомбровича, Киша, Кундеры, Павича и русских писателей, полагает, что восточноевропейский постмодернизм представляет собой не отрицание, а продолжение модернизма. И одной из его ветвей как раз становится неobarocko с характерной эстетикой: повторений, избытка, фрагментарности, иллюзорной хаотичности. А непосредственно в драматургии, на уровне формы, становится возможным обращение к мистерии, но специфической – «деконструкции как мистерии» [8, 813], «мистерии приватизированной», то есть существенно измененной авторским замыслом. Такое определение получили пьесы братьев Пресняковых и частично И. Вырыпаева, где, по мнению ученого, доминирует все же код мениппеи.

Еще одна причина актуализации мистерии на рубежах XX века связана с корреляцией ритмов культурной динамики и смены жанров. В рамках концепции Т. Свербиловой, мистерия в истории европейского театра активизируется в ситуации «fin des siecle» и появляется на подъеме, а на втором этапе она сменяется комедией или трагедией, на этапе разочарований – трагикомедией, мелодрамой, водевилем [12, 63].

Признавая факт актуализации «старой» формы, исследователи, однако, подчеркивают ряд важных моментов. Первый – в новых культурных реалиях и литературном контексте она существенно меняется, собственно, становится «неомистерией», стилизацией образца [6]. Отдельные составляющие «старой» формы отбираются и трансформируются в авторских поэтиках и могут иметь специфическое наполнение [5; 2].

Третий аспект – это синтезирование элементов мистерии с чертами других жанров и дискурсов, например, со сказкой, мифом, комедией. Этот аспект высвечивает новую актуальную задачу – создание типологии «неомистерий» и изучение стратегий и векторов трансформации традиционного образца. Первые шаги в этом направлении делаются. Так, например, Евгений Васильев, учитывая опыт европейской драмы XX столетия и в особенности художественные эксперименты украинской и русской драматургии 1990–2000-х, выделяет следующие типы неомистерий: мистерия-реконструкция, мистерия-реинтерпретация, мистерия-деконструкция, мистерия-буф [2, 304]. Типологизирующим принципом здесь являются авторские стратегии. Но может быть избран и иной критерий классификации, например, на основе жанрового синтеза (он частично использован М. Липовецким, выделяющим мениппейное начало в пьесах И. Вырыпаева), что приведет к созданию иной типологии. В настоящей статье делается попытка характеристики неомистерий Ивана Вырыпаева на основании ряда типологизирующих принципов: векторов трансформации, жанрового синтеза, сочетания дискурсов.

Четких определений пьес «Кислород» и «Бытие № 2» нет. Хотя отмечается характерное для мистерии присутствие сакрального начала. Оно, в интерпретации М. Липовецкого неотделимо от темы насилия, присущего, якобы, всей «новой драме». Системно и подробно черты неомистерии не выделялись.

Как мы попытаемся доказать, черты мистерии в пьесах драматурга присутствуют на всех уровнях художественной системы. – идейном, образном, композиционном, мотивном.

На уровне идей, ориентиров, моделирующих картину мира, главными становятся сакральное начало и Абсолют. По мнению режиссера Эдуарда Боякова, пьесы «Кислород», «Бытие № 2», «июль» объединены общей темой: «Тема эта действительно скользкая, она противится на-

зыванию, дефинициям. То ли богоборчество, то ли богоискательство? Не разберешь...» [1, 52]. Так, в «Кислороде» героями активно обсуждаются и проверяются на прочность христианские заповеди, их действенность в жизни молодого поколения, ощущающего себя загнанным в мировоззренческий тупик. В «Бытии № 2» на сцену в качестве персонажа-provokatora выводится Бог (он же врач психиатрической больницы и воплощение «болезни» нигилизма и самоотрицания), а также верный адепт сакрального Антонина Великанова (она же безумная больная), ищущая сакральную опору и смысл бытия. Обыгрываются библейские мотивы сотворения человека, конца света и возрождения, сюжет об уничтожении Содома и Гоморры.

Персонажи обеих пьес являются героями-идеологами, и внешние столкновения имеют в основе конфликт разных интерпретаций мира, контраст традиционной христианской вертикали и релятивистской, максимально субъективной горизонтали. Так, в «Кислороде» вечные заповеди нарушаются. Например, Санек не слышит заповедь «не убий», поскольку уши закрыты наушниками плеера, а жажда «кислорода» толкает убить «некислородную» жену и возжелать другую. А в «Бытии № 2» сам Бог сомневается в собственном существовании, доводя до предела постмодернистскую иронию и децентрацию.

Сакральный дискурс и его испытание отражены на образном уровне. Кроме образа Бога в «Бытии № 2» появляется библейский образ жены Лота, с которой ассоциирует себя безумная Антонина, как бы застывшая в отчаянии от созерцания несправедливости и жестокости мира. Появляется также провокационный образ «пророка Иоанна», исполненный в карнавальном ключе.

В обеих пьесах переходное мышление отражено в акцентации эсхатологического мифа. В «Кислороде» высвечивается его катастрофическая составляющая – конец света, метеорит, летящий на голову несчастному, дезориентированному мо-

лодому поколению. В «Бытии № 2» появляется возможность двоякого почтения – гибели и возрождения, вознесения. Последнее трактуется как переход на более высокий уровень бытия и осознания себя. Бог покидает мир, в котором «оставаться нельзя» и переселяется на Солнце «у себя в голове», приглашает с собой всех верующих, желающих соединиться с Абсолютом. За ним следует безумная Антонина Великанова. Этапы полета кодируются знаками смерти и посмертных мытарств души, страданий тела и внутреннего возвышения: девять дней, сорок дней, год полета. Сквозь муки и сомнения возвращается мысль о правильности решения, звучит мотивом гагаринского «поехали!». Показательно, что прозрение переживает и юродствующих «пророк Иоанн», его финальная песня резко контрастирует с предшествовавшими интермедиями – комическими частушками, наполненными богохульствами. Он в своем действии (полете) сливается с Богом и Антониной (начинает говорить от ее имени), моделируя некое новое сакральное единство. Все персонажи солидарны в едином порыве преображения, ухода от неудачного «Бытия № 1» (видимо, неправильного мира) к новому «Бытию № 2». Возникает ассоциация с воскресением: «Со мной случается что-то такое ... / Со мной случается что-то...! / <...> Я лечу! Я мечтала о том, чтобы полететь на Солнце. Потому что / Если уж лететь, то лететь до конца. / А Солнце – это и значит лететь до конца, так как Солнце – / Это и есть конец и начало всего [4, 117–118].

Видимо, эта позиция близка и автору, поскольку роль «пророка Иоанна» играет в спектакле сам Иван Вырыпаев и советует в ремарке ее исполнять режиссерам, берущимся за постановку пьесы. В мотиве преображения высвечивается жанровая матрица пасхальной мистерии, однако она существенно трансформируется.

На образном уровне жанровый код мистерии проступает в мотиве инициации, создании определенной модели героя: он проходит серьезные

испытания, духовных исканий. Таковы персонажи-актеры Он и Она из «Кислорода». Оба, отталкиваясь от сюжета жизни примитивного Санька (символизирующего дезориентированное молодое поколение, правда, в нижайшем его образце) спорят о «самом главном», о смысловом наполнении символа «кислород». Актеры выходят из ролей, ввязываются в острый конфликт интерпретаций, демонстрируют сложность постижения аксиологических ориентиров. Эта сложность противостоит мотиву легкости бытия: легкие танцуют, получив «кислород», замирают без него, танцует Санек, не раскаиваясь в своем преступлении и т.п. Это постоянный мотив пьесы, припев форме рэп «А в каждом человеке есть два танцора: правое и левое. Один танцор – правое, другой – левое. Два легких танцора. Два легких. Правое и левое. Легкие танцуют и человек получает кислород. Если взять лопату, ударить по груди человека в районе легких, то танцы прекратятся. Легкие не танцуют, кислород прекращает поступать» [3, 65].

Он и Она заняты поиском ответа на вопрос, что такое «кислород», то есть то, без чего для каждого жизнь теряет остроту, а мир становится «неправильным», обреченным на новые катаклизмы («И если человечеству сказали «не убей», а кислорода вдоволь / не предоставили; то всегда найдется / Санек из маленького провинциального / городка, который для того, чтобы / дышать, для того, чтобы легкие / танцевали в груди, возьмет / кислородную лопату и убьет / некислородную жену. И будет / дышать полными легкими») [3, 67]. То есть «кислород» может трактоваться и как ложная ценность.

Вопрос о «кислороде» мог возникнуть лишь в ситуации обрушения старой картины мира, когда на месте традиционных ценностей и Абсолюта возникла пустота, заполняемая произвольно и субъективно. В интерпретации Марка Липовецкого и Биргит Боймерс, «кислород» в пьесе – это символ «инстинкта свободы». Однако герои

в процессе ожесточенных споров дают и другие трактовки – совесть, любовь, жажда мести, своеволие. Все эти смыслы сводятся, на наш взгляд, в единый фокус – «кислород» – это то, что дает ощущение жизни и оправдывает ее, некая суперценность, собирающая личность. Но при этом сакральном дискурсе пьесы индивидуальная суперценность соотносится с Абсолютом.

Знаменательно, что подобную суперценность, поднимающую над повседневностью, ищет и безумная Антонина Великанова в своих спорах с «Богом» (или врачом Аркадием Ильичом). Смысл этого ориентира обозначается как «что-то еще» и не проясняется. Бог стирает ее «пятна смысла», символический рисунок осмысленного мира, но Антонина радостно находит «что-то еще», кроме исчезнувшего и очевидного: «<...> в мире есть что-то еще / и это невозможно стереть. Нельзя! / Бог, которого нет, сказал жене Лота, которой не было: / А то превратишься в соляной столп. / <...> Кроме стертых с лица земли городов ничего нет. / А я хочу посмотреть. / Я знаю, что там кроме стертых с лица земли городов / Есть что-то еще / <...> Что есть в мире кроме всего прочего что-то еще / Разве с вами такого не случилось / Когда ни с того ни с сего слезы и боль / Бегут по внутреннему сердцу и внутренней голове» [4, 94].

Как видим, «что-то еще», во-первых, ассоциируется с вечным (как соль, соляной столп), не подверженным уничтожению. Во-вторых, оно отражает автономность человеческой воли по отношению к любой детерминированности, всевластности Бога (своеобразная интерпретация библейского образа жены Лота). В-третьих, «что-то еще» связано с личностной экзистенцией, с выбором, за который приходится расплачиваться, с «внутренним сердцем» и «внутренней головой». «Что-то еще», как и «кислород» в одноименной драме, может интерпретироваться в широком спектре смыслов и пересматривать традиционные ориентиры (<...> боится

признать, что кроме любви к родине, к матери / к Богу и детям есть в мире что-то еще» [4, 94]. Читателю предоставляется возможность найти свое определение и, следовательно, самоопределиться.

Жанровый код мистерии отражается и на композиционном уровне, в частности, в повторяющемся цитировании сакральных текстов, кружении эпизодов, создающих впечатление ритуала (ритуального обновления космоса), в наличии интермедий (в «Бытии № 2» комические частушки периодически исполняет под гармошку «пророк Иоанн»), в реализации приема двойной сцены, презентующего формулу «мир-театр».

И в то же время жанровый код мистерии в пьесах И. Вырыпаева переворачивается. Векторы пересмотра жанрового ориентира следующие.

Это облачение сакрального содержания в неподобающую форму. Например, в «Кислороде» пересмотр «Нагорной проповеди» и «Моисеева закона» осуществляется в форме рэпа, высвечиваются субкультурные ориентиры, дискуссии «о главном» перерастают в бурные разбирательства и взаимные провокации. А в «Бытии № 2» возникает герой-трикстер «пророк Иоанн» – автокариатура Ивана Вырыпаева. Его «проповеди» обретают форму комических частушек, провокационно интерпретирующих библейские сюжеты (например, песенка «Мужская – русская» в карнавальном ключе переосмысливает грехи жителей Содомы и Гоморры), средневековое абстрагирование, в частности, противостояние света и тьмы (в куплетах «День проституции» провозглашается: «День проституции, как день победы света над тьмой»), христианские символы («Проститутка Марина – хлеб и вино» [4, 85], тему смерти, веры в Бога («Зачем мы страдаем, почему, если даже Бога нет?») [4, 101]).

Важным вектором становится переворачивание смыслов, важнейших концептов (авторское определение жанра «Бытия № 2» – «трагедия смысла»), карнавализация («День проститу-

ции, праздник духа и живота!» – провозглашает «пророк Иоанн», провокационно меняя смысл библейских образов – «<...> в домах зажгли лампы и красные огоньки» [4, 82]). Карнавальной по духу является сцена путешествия Бога и Антонины в одном тазу, содающая смеховую картину мира и остраивая мотив вознесения: «Глиняный человечек живет в тазу, таз – между ягодиц великана Трещотки, великан Трещотка у Бога в голове, а Бог на Солнце» [4, 113].

Однако все провокации не дискредитируют сакральное начало и суперценности, а их проблематизируют, остраивают, а значит – делают вновь актуальными, востребованными в контексте культурного кризиса. Стратегии И. Вырыпаева близки к традициям юродствования, широко используемым «русской версией» постмодернизма [10]. Использование смехового начала (парадоксов смысла, несоответствия формы и содержания, образов трикстеров) дополнительно актуализирует тему поисков истины, поскольку смех смягчает противоречия, позволяет существенно обновить старую форму и остранить метадискурс. Патрис Пави отмечал это свойство, подчеркивая обновляющий потенциал комедии: «В отличие от трагедии, комедия ничего не имеет против эффектов остранения и охотно использует элементы самопародии, обнажая таким образом свои приемы и художественный метод. Будучи к тому же одним из тех жанров, который отличает высокий уровень самосознания, комедия часто функционирует как метаязык критики и как театр в театре» [11, 184]. В пьесах И. Вырыпаева комическое и трагическое (апокалиптическое мироощущение, переживание утраты смыслов) совмещаются, а жанровый код мистерии переосмысливается и обыгрывается.

Выводы.

Пьесы И. Вырыпаева демонстрируют жанровый синтез с доминантой трансформированной мистерии. Соединяются черты мениппеи, комедии, драмы абсурда, драмы идей.

Черты мистерии проявляются на всех уровнях: содержательном (сакральный дискурс, модели пасхальной мистерии с акцентом на конце света и возрождении), образном (использование библейских образов, создание модели героя, проходящего инициацию, странствующего по разным мирам, использование архетипа Блудного сына, переименование образов «пророка» и «верующего»), композиционном (повторы, создающие эффект ритуала, интермедии), мотивном (мотивы смерти и воскресения, искушения, инициации) и символическом (символы креста, крови, огня, рыбы, соли и др.).

В пьесах ярко представлены черты барокко: контрастность (противопоставление сакрального / профанного; души / тела; высокого / низкого; веры / безверия; высоких ориентиров / низкой реальности); изображение «перевер-

нувшегося» мира, усиление философского дискурса, акцентирование в картине мира концептов «хаос» и «гармония», изображения мира как театра, использование повторов, избыточность, фрагментарность формы.

Жанровый код мистерии в пьесах И. Вырыпаева поддается трансформации. Используются следующие стратегии: абсурдизация и острашение с целью новой постановки философских проблем, вопросов о ценностях. Контрастное сочетание высокого сакрального и комического. Доминирует стратегия юродствования – доказательства от противного, через осмеяние и осквернение высоких истин и ориентиров, активизация читателя в процессе их поиска. Неомистерии И. Вырыпаева можно определить, как философские, апофатические, абсурдистские.

Список литературы:

1. Бояков Э. Об Иване Вырыпаеве // Новая драма: [пьесы и статьи] / вступ. Ст. Е. Ковальской]. – СПб.: Сеанс-Амфора, 2008. – 52 с.
2. Васильев Е. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія / Є. М. Васильєв. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. – 532 с.
3. Вырыпаев И. 13 текстов, написанных осенью / Иван Вырыпаев – М.: Время, 2005.
4. Вырыпаев И. Бытие № 2 // Новая драма: [пьесы и статьи] / [вступ. Ст. Е. Ковальской]. – СПб.: Сеанс – Амфора, 2008. – С. 53–120.
5. Ибрагимов М. И. Драматургия русского символизма. Поэтика мистериальности: дис. ... канд. Филол. Наук: 10.01.01 / Марсель Ильдарович Ибрагимов. – Казань: Казанский гос. Ун-т, 2000. – 178 с.
6. Когут О. Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997–2007): монографія / Оксана Когут. – Рівне: НУВГП, 2010. – 440 с.
7. Кондаков И. В. «Смута»: к типологии переходных эпох в истории русской культуры» // Переходные процессы в русской художественной культуре: Новое и Новейшее время / – М.: Наука, 2003. – С. 135–165.
8. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост) модернистского дискурса в русской литературе 1920–2000-х годов: Монографія / Марк Липовецкий. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 848 с.
9. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы»: монографія / Марк Липовецкий, Биргит Боймерс – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с.
10. Мережинская А. Ю. Русская постмодернистская литература. Учебник / Анна Мережинская. – Киев: ИПЦ «Киевский университет, 2007. – 335 с.

11. Пави П. Словарь театра.– М.: ГИТИС, 2003.– 516 с.
12. Свербилова Т. Такі близькі – такі далекі... (Жанрові моделі української та російської драми від модерну до соцреалізму в аспекті порівняльної поетики) 6 Монографія / Тетяна Свербілова – Черкаси: ТОВ «МАКЛАУТ», 2011.– 566 с.
13. Хренов Н. А. Культура в епоху соціального хаосу. Монографія / Николай Хренов – М.: Едиториал УРСС, 2007.– 2002.– 448 с.

Contents

Section 1. Linguistics.....	3
<i>Olga Gridushko</i> STRATEGIES AND TACTICS OF CRITICISM IN THE POLITICAL DISCOURSE OF GERMANY AND UKRAINE (COMPARATIVE STUDY).....	3
<i>Kauza Iryna</i> THOUGHT IN THOUGHT AS A DOMAIN OF TEXT INTERFERENCE	10
<i>Kramar Natalia</i> A COGNITIVE APPROACH TO RHETORICAL DEVICES IN ACADEMIC DISCOURSE (BASED ON THE FEYNMAN LECTURES ON PHYSICS).....	14
<i>Makarets Iuliia Serhiivna</i> LANGUAGE SITUATION IN UKRAINIAN PRINT MEDIA	18
<i>Trinh Cam Lan</i> URBANIZATION AND LANGUAGE CHANGE IN VIETNAM: EVIDENCE FROM A RURAL COMMUNITY IN HANOI	23
Section 2. Literature.....	31
<i>Borova Anna Yurievna, Bogomolova Svetlana Sergeevna</i> MAIN FEATURES OF MODELLING OF THE QUEST-NARRATIVE	31
<i>Vasilevich Elena</i> THE LITERARY “GENERATION OF THE INTERNET” AND THE RAP CULTURE: VECTORS OF THE SCIENTIFIC AND THE CRITICAL RECEPTION	37
<i>Vasyliuk Yelyzaveta</i> DENIAL OF MOTION IN THE THIRD POLICEMAN BY F. O’BRIEN AS RECONSIDERING OF THE WANDERING MOTIF OF ULYSSES BY J. JOYCE	42
<i>Iplina Antonina Aleksandrovna</i> RECONSTRUCTION OF UZBEK POETRY IMAGE SYSTEM IN TRANSLATION.....	47
<i>Meng Yuqiu</i> CONTINUE RECANONIZING SAND: CREOLIZING INDIANA	51
<i>Merezhinska Ganna</i> THE IMAGE OF THE OTHER IN THE MODERN PROSE ABOUT CHINA: STRATEGIES OF THE DIALOGUE OF THE CULTURES.....	56
<i>Nahi-Zade Sabina, Zhu Xiao Ying</i> THE ISSUE OF THE IMPOSSIBILITY OF SELF-REALIZATION OF WOMEN IN THE NOVEL “THE MILL ON THE FLOSS”	64
<i>Sipkina Nina Yakovlevna</i> “CONFLICT” OF GENERATIONS (1910-ies): POEMS “VOZMEZDIE” BY A. BLOK, “CAPTAINS” BY N. GUMILYOV	68
<i>Soloviova Alina Glebovna</i> NEOMYSTERY OF IVAN VYRYPAYEV: VECTORS OF GENRE TRANSFORMATION.....	74