

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Видавничий дім Дмитра Бураго

\*\*\*\*\*

*Наукове видання*

# «**МОВА І КУЛЬТУРА**»

*Випуск 16*

Том VI (168)

Київ  
2013

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Издательский дом Дмитрия Бурого

\*\*\*\*\*

*Научное издание*

# **«ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»**

*Выпуск 16*

Том VI (168)

Киев  
2013

**М 74 МОВА І КУЛЬТУРА.** (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. –  
Вип. 16. – Т. VI (168). – 408 с.

**Наукове видання «Мова і культура» засноване у 1992 році**

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

**Засновники:**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Видавничий дім Дмитра Бураго

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

**Головний редактор Д. С. Бураго**

**Редакційна колегія:**

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

**ПСИХОЛОГІЯ МОВИ І КУЛЬТУРИ**

*Шкіцька І.* ІНТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР МАНІПУЛЯТИВНОГО  
ДИСКУРСУ ПОЗИТИВУ ..... 5

**МОВА СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА**

*Семьян Т.* ВИЗУАЛЬНИЙ ЯЗЫК ТЕКСТОВ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ..... 13  
*Коваленко Е.* ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ТЕКСТА. «БАЯДЕРКА»  
Л.МИНКУСА В НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЕ УКРАИНЫ ..... 20

**ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ**

*Мороз О.* КОНЦЕПТ «РІДНА МОВА» У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ  
ДМИТРА ПАВЛИЧКА ..... 28  
*Семак Л.* КОНТЕКСТУАЛЬНА СИНОНІМІКА В РОМАНІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК  
“УРІЗЬКА ГОТИКА”. ..... 35  
*Дворянчикова С.* РОЛЬ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В МОДЕЛИ  
КОМИЧЕСКОГО, ВЫСМЕИВАЮЩЕГО НЕСОВЕРШЕНСТВА. .... 43  
*Бурмакина Н.* МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА «КРАСОТА» СРЕДСТВАМИ  
СЕМАНТИЧЕСКОЙ СЕТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ  
ИСТОРИЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ. .... 49  
*Купчишина Ю.* ОЧУДНЕННЯ У ПРОСТОРОВО-ТЕМПОРАЛЬНИЙ  
СТРУКТУРИ ТЕКСТУ (на матеріалі науково-фантастичної прози  
Р. Бредбері та Д. Адамса). ..... 56  
*Вавринчик Р.* АНГЛІКАНСЬКА ПРОПОВІДЬ: СТРУКТУРИЗАЦІЯ  
ТА ПРОБЛЕМАТИКА. .... 62  
*Гоменюк О.* СПЕЦИФІКА ЛІНГВОМЕНТАЛЬНИХ ВЕЛИЧИН  
ЗІ СФЕРИ ФАУНИ І ФЛОРИ У ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ Є. ГУЦАЛА ..... 70  
*Куварова Е.* АПЕЛЛЯТИВ В СОСТАВЕ ЭПИСТОЛЯРНОГО ВОКАТИВА ..... 75  
*Левенець О.* СЕМАНТИКА ПРИСЛІВНИКІВ “ШВИДКО”, “БИСТРО”,  
“СКОРО” В ДІАЛЕКТНИХ ТЕКСТАХ (на матеріалі українських  
східнословобжанських говірок) ..... 82

<i>Мишина О.</i> ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ВИДЕОБЕРБАЛЬНОМ ТЕКСТЕ . . . . .	88
<i>Русенко Т.</i> ОДОРАТИВНЫЕ НОМИНАЦИИ КАК ЗНАЧИМЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СТРУКТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (на материале рассказа А.П. Чехова «На гвозде» и рассказа И.А. Бунина «Генрих»). . . . .	95
<i>Синенко Е.</i> МОТИВАЦИЯ ВЫБОРА НАИМЕНОВАНИЯ ДЛЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТОВОГО НАЗНАЧЕНИЯ. . . . .	100
<i>Tsompanis М.</i> МІКРОПОЛЕ “ПОБУТ” ЯК СКЛАДОВА ЛСП “ЧУЖИНА” У ТВОРАХ ОВДІЯ ПЕРІОДУ ЗАСЛАННЯ . . . . .	104
<i>Щепанська Х.</i> СОЦІОКУЛЬТУРНІ ВИМІРИ СЛОВО-ОБРАЗУ <i>СЕРЦЯ</i> В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ . . . . .	112

### МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

<i>Сидоренко А.С.</i> ПОЛИФОНИЯ КУЛЬТУРНО-МАРКИРОВАННЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале сборника рассказов Дж. Джойса «Дублинцы») . . . . .	119
<i>Клименко О.</i> КУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ СЕМАНТИКИ КОЛЬОРУ В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ . . . . .	125

### НАЦІОНАЛЬНІ МОВИ І КУЛЬТУРИ В ЇХ СПЕЦИФІЦІ ТА ВЗАЄМОДІЇ

<i>Глушак Д.</i> ФОНЕТИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ ЗАИМСТВОВАНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ВЕСТЕЙ-КУРАНТОВ 1600-1644 ГГ.) . . . . .	131
<i>Андрущенко О.</i> НОВІТНІ ГЕНЕРАТИВНІ ТЕОРІЇ У ДІАХРОННИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ РЕЧЕННЯ . . . . .	138
<i>Солтівська Я.</i> СИМВОЛ ЯК СТРУКТУРНИЙ КОМПОНЕНТ ЗНАЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ ОДИНИЦІ (лінгвокультурологічний аспект) . . . . .	145
<i>Циганкова З.</i> НЕОЛОГІЗМИ-ЗАПОЗИЧЕННЯ В РОМАНАХ ПОСТФЕМІНІСТИЧНОГО ЖАНРУ . . . . .	151
<i>Плоткіна М.</i> ПІДХІД ДО ВИДІЛЕННЯ ПАРАДИГМИ СКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ В АНГЛІСТИЦІ . . . . .	156
<i>Малоха М.</i> ДО ПИТАННЯ ПРО НОМІНАЦІЮ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ФІТОНІМІВ <i>Taraxacum dens-leonis</i> Desf. . . . .	162
<i>Вільчинська Т.</i> ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ БІБЛІЙНОГО ПОХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ ТА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТИ . . . . .	168

<i>Завальнюк Л.</i> ФОНОСТИЛІСТИЧНА ОЦІНКА НІМЕЦЬКОЇ РОЗМОВНОЇ МОВИ: ВІКОВИЙ АСПЕКТ . . . . .	173
<i>Івашків-Ващук О.</i> ЛЕКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕКСТУ ІДИЛІЙ ТЕОКРИТА . . . . .	179
<i>Кеба О.</i> ПРИРОДА ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ ВЗАИМОСВЯЗІ МЕЖДУ ПЕРЕДНЕЯЗЫКОВИМ ВИБРАНТОМ И ЕГО АЛЬТЕРНАТИВНЫМИ ФОРМАМИ. . . . .	186
<i>Несина І.</i> ОСОБЛИВОСТІ АДАПТАЦІЇ КИТАЙСЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ ЗІ СФЕРИ МИСТЕЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ . . . . .	193
<i>Сейдаметова Н.С.</i> ОСОБЕННОСТИ ОНОМАСИОЛОГИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ НАЗВАНИЙ РАСТЕНИЙ В КРЫМСКОТАТАРСКОМ ЯЗЫКЕ . . . . .	198
<i>Подоліна О.</i> ТЕМАТИЗИРУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ИМЕННЫХ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ (ТС) В СТРУКТУРЕ УЧЕБНОГО ТЕКСТА (на матеріалі фінансово-кредитного подъязыка) . . . . .	204
<i>Туришєва О.</i> ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА ТА ФУНКЦІОНАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РЯДУ СТИЛІСТИЧНИХ СИНОНІМІВ З ДОМІНАНТОЮ ЛІЕВЕН (на матеріалі роману Г.Г. Конзаліка «Людина-землетрус») . . . . .	209

## МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>Названова И., Трач А.</i> СТИШКИ-ПИРОЖКИ КАК НОВЫЙ ИНТЕРНЕТ-ФЕНОМЕН. . . . .	215
<i>Кравець Т.</i> СТЕРЕОТИПИ ЗОВНІШНОСТІ ЧОЛОВІКА В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ: ГЕНДЕРНИЙ ФАКТОР (на матеріалі мас-медійних текстів). . . . .	221
<i>Павлова Е.</i> ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ТЕКСТАХ ОБЪЯВЛЕНИЙ О ВАКАНСИИ . . . . .	228

## ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ

<i>Бовсунівська Т.</i> ВПЛИВ Е.ПАНОФСЬКОГО І Н. ГУДМЕНА НА ФОРМУВАННЯ ТЕОРІЇ ЕКФРАЗИСУ В.Т.МІТЧЕЛЛА. . . . .	236
<i>Петрова Н.</i> МОДИФИКАЦИЯ ФУНКЦИИ ГЕРОЯ И ЖАНРОВОЙ ФОРМЫ В АВАНТЮРНОМ РОМАНЕ XX ВЕКА («Ким» Р. Киплинга и «Чужак в чужой стране» Р. Хайнлайна) . . . . .	243
<i>Сейбель Н.</i> ПОЛИЛИНГВИЗМ РОМАНА УВЕ ЙОНЗОНА «ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ ОБ АХИМЕ» . . . . .	250
<i>Потыраньська А.</i> ИЩУ ОПАСНОЕ И ВЛАСТНОЕ, СЛИЯНЬЕ ВСЕХ ДОРОГ – ПЕРЕКРЕСТОК КАК ДЕМОНИЧЕСКОЕ МЕСТО (НА МАТЕРИАЛЕ ИЗБРАННЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ ЗИНАИДЫ ГИППИУС) . . . . .	256

<b>Сергеева В.</b> ЧУДО КАК ПРИЁМ И ПРЕДМЕТ ИЗОБРАЖЕНИЯ (на примере русской литературной сказки XIX века) . . . . .	260
<b>Рубинская Е.</b> МУЗЫКАЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ СУБЪЕКТИВИЗАЦИИ ПРОЗЫ (на материале рассказа В. Вулф «Струнный квартет») . . . . .	267
<b>Сью Ліша</b> ХУТЕРСЬКА ФІЛОСОФІЯ ТА ЇЇ ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ У МАЛПІЙ ПРОЗІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША . . . . .	272
<b>Бартіш С.</b> ФОРМУВАННЯ НІМЕЦЬКОЇ ЛІРИКИ ДЛЯ ДІТЕЙ В ЕПОХУ ПРОСВІТНИЦТВА (на матеріалі збірки Крістіана Фелікса Вайсе «Пісні для дітей») . . . . .	279
<b>Нестер Л.</b> ТЕКСТ МОДИ У РОМАНІ ТОМАСА МАННА „БУДДЕНБРОКИ“ . . . . .	286
<b>Солощенко В.</b> АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ СВІТОБАЧЕННЯ ПИСЬМЕННИЦІ (на матеріалі роману Ельфріди Єлінек «Піаністка») . . . . .	292
<b>Падар Ю.</b> ЦІННІСНА КАРТИНА СВІТУ В «ЩОДЕННИКУ» Є. ЧИКАЛЕНКА . . . . .	296
<b>Єфименко В.</b> ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ МІФОЛОГІЧНИХ СЮЖЕТІВ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ АВТОРІВ . . . . .	300
<b>Кириченко С.</b> ЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ АВТОРА-ТВОРЦЯ В ОПОВІДАННЯХ С.А. КОЛБАСЬЄВА (С.КОЛБАСЬЄВ И Н. ГУМИЛЬОВ) . . . . .	305
<b>Попова А.</b> КОММУНИКАТИВНІ АСПЕКТИ ПРОПОВЕДЕЙ МИТРОПОЛИТА ФИЛАРЕТА (ДРОЗДОВА) . . . . .	312
<b>Старостенко Т.</b> ХРОНОТОПИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА РОМАНА ДЖОРДЖА Р.Р. МАРТИНА «ИГРА ПРЕСТОЛОВ» . . . . .	316
<b>Чеснок И.</b> ЭВОЛЮЦИЯ НАРРАТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА В БЕЛОРУССКОМ РОМАНЕ XX В. (на примерах произведений Максима Горьцкого, Кузьмы Черного, Виктора Козько) . . . . .	324
<b>Білик Н.</b> СПЕЦИФІКА ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ РОМАНУ М.ПРОДАНОВИЧА «САД У ВЕНЕЦІЇ»: СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ . . . . .	332
<b>Цыбакова С.</b> МОТИВ ДОРОГИ К ХРАМУ В РОМАНЕ-ФАНТАСМАГОРИИ АНАТОЛЯ БОРОВСКОГО «ИСКУШЕНИЕ» («ДАМОВА НА СПАКУСУ») . . . . .	337

## ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

<b>Южакова О.</b> ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДАННЯ ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІННОЇ ЛЕКСИКИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ . . . . .	343
<b>Чурута О.</b> ПРЕДПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ТЕКСТА . . . . .	350
<b>Ангерчік Є.</b> ВІДТВОРЕННЯ ЕЛЕМЕНТІВ РОЗМОВНО-ПОБУТОВОГО СТИЛЮ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ ІВАНА ФРАНКА «РІПНИК» . . . . .	358

<i>Данилина С.</i> АДСКАЯ ПАРОДИЯ РОМАНА ПАЛАНИКА «ПРОКЛЯТЫЕ» В ПЕРЕВОДЕ .....	365
<i>Роляк И.</i> К ВОПРОСУ ОБ ОБУЧЕНИИ ПЕРЕВОДУ ТЕКСТОВ ИЗ ОБЛАСТИ ДЕЛОВОГО ОБЩЕНИЯ С ПОЛЬСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК НА ПРОДВИНУТОМ УРОВНЕ ВЛАДЕНИЯ ЯЗЫКОМ. ....	372

**КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД  
ДО ВИКЛАДАННЯ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ**

<i>Богатырёв А., Богатырёва О., Тихомирова А.</i> БАЛАНС ИНТЕРПРЕТАЦИОННОГО И ДЕМОНСТРАЦИОННОГО ПОДХОДОВ В ОБУЧЕНИИ СТАНДАРТАМ СОЦИАЛЬНО ПРИЕМЛЕМОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ (на материале германских языков в сопоставлении с русским) .....	378
<i>Кобзева Н., Глухий Я.</i> ВНЕАУДИТОРНЫЕ ЗАНЯТИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ РАЗВИТИЯ ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВОГО ВУЗА .....	388
<i>Соколова Л., Гараева М., Федорова Л.</i> О ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ПРОФЕССИОНАЛИЗМЕ .....	392
<i>Юрова І.</i> ОЛІМПІАДА З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У СТРУКТУРІ ОЦІНЮВАННЯ РІВНЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ .....	398



***ИЩУ ОПАСНОЕ И ВЛАСТНОЕ, СЛИЯНЬЕ ВСЕХ ДОРОГ –  
ПЕРЕКРЕСТОК КАК ДЕМОНИЧЕСКОЕ МЕСТО  
(на материале избранных стихотворений Зинаиды Гиппиус)***

*В настоящем докладе рассматривается мотив перекрестка в стихотворениях Зинаиды Гиппиус. Дешифрации поддаются многие символы, способствующие выражению правды о существовании человека в мире. Предпринимается попытка истолкования семантики скрещения дорог, в результате чего доказывается, что перекресток является демоническим, нечистым местом.*

**Ключевые слова:** перекресток, символизм, демонология, ведьма.

Как полагает Николай Богомолов, «для русского символизма (...) с самых первых его шагов было чрезвычайно существенно внимание к разным формам сверхчувственного познания» [3: 8]. В связи с этим наблюдается прямой перенос мистических представлений и демонологических мотивов в художественное творчество. Они оказывают воздействие «на организацию художественного мира как отдельных произведений, так и целого творчества того или другого автора» [3: 5]. В своем стремлении раскрыть тайну жизни, символисты обращаются к мифологии и демонологии. Одним из знаменитых репрезентантов «дияволистов» (по определению Ааге Ханзена-Леве) является Зинаида Гиппиус. Наша задача – в настоящей статье – раскрыть символику перекрестка в стихотворениях русской поэтессы.

У всех славян перекресток считается местом обитания нечистой силы, демонов. По поверьям, здесь появляются демоны-души умерших предков, собираются на шабаш ведьмы, колдуны, черти [9: 687]. Именно в таком значении – как демоническое место, место контакта с инфернальной силой – перекресток выступает в стихотворениях Гиппиус. Предметом анализа и интерпретации в настоящем докладе являются избранные стихотворения «белой дьяволицы» из сборников *Собрание стихов. Книга вторая (1903-1909)* и *Стихи. Дневник 1911-1921*. Чтобы выявить семантику мотива перекрестка в поэзии автора *Лунных муравьев*, мы обратимся к поэтической обработке избранного нами мотива в стихотворении *Мудрость* (1908): *Сошлись чертовки на перекрёстке, / На перекрёстке трёх дорог / Сошлись к полночи* [4: 155]

Лирическая обстановка в этом стихотворении довольно страшная: лунная ночь, чертовки и перекресток. Все эти элементы вписываются в семантическое поле демонологии. Лексема «чертовка» выражает связь женщины с инфернальными силами посредством корня «черт-». Встреча чертовок происходит ночью, в полночь – в час, который считается временем духов и нечистой силы. Данное мнение находит подтверждение в концепции Генриха Агриппы, который указывает, что «духи тьмы более сильны в темноте» [1]. Расширяя контекст наших исследований, напомним за Петром Ковальским,

что все действия, совершаемые ночью, вписываются в потусторонний мир – мрак сразу помещает эти события в чужом пространстве духов [16: 352].

В контексте наших рассуждений существенное значение имеет место описываемых событий – перекресток. Оно не случайное, ибо во многих культурах именно распутье считалось местом контакта с нечистой силой [14: 377]. Именно этот локус мы ставим в центре нашего анализа. Как справедливо замечает Aage Ханзен-Леве, «излюбленным местом для странника-диаволиста является *перекресток, распутье*, что с одной стороны обуславливается диаволическим принципом *двойственности* (и связанной с ним неспособности к действию), а с другой стороны указывает на «распутство», то есть на разврат, порочность – на область «по ту сторону добра и зла» [11: 119]. Знаменательно, что в стихотворении *Мудрость* пересекаются три дороги. Как известно, в культурной традиции число три обладает положительным значением [10: 168], но в анализируемом произведении три дороги имеют отрицательное значение, так как образуют перекресток. Три чертовки встретились там, чтобы похвастаться своими добычами: они украли у людей любовь, детство и веру. Перекресток является своего рода местом преступления, ибо воровки обмениваются там своими добычами.

Мотив перекрестка играет в стихотворении существенную роль, как в плане отношений между чертовками, так в плане экспонирования духовного начала конкретных персонажей и их приближения к высшей истине. В связи с этим следует обратить внимание, что из-за появившейся четвертой ведьмы возникает ссора. Но дороги, по которым пришли ведьмы – три, и поэтому последняя «воровка» является лишней. Даже никто не хочет ее добычи: *Дрались... А мудрость лежала праздно / На перекрёстке трёх дорог.* [4: 156]

Знаменательно, что мудрость лежит на перекрестке, а он через свое название связан со страданием. Как указывают исследователи, в славянских названиях перекрестка закреплена семантика креста (рус. диал. *кресты*, з.-полесс. *крыжова дорога*, серб. макед. *раскрасница*, в-серб. *раскрце*, чеш. *křížovatka*), расхождения, разнонаправленного движения (рус. распутье, бел. диал. *ростань*, пол. *rozstajne drożyska*) [9: 684]. Особенного внимания и истолкования заслуживает само заглавие стихотворения, поэтому следует дешифровать значение мудрости, которая приобретает здесь черты символа. Она, как вообще символ, является изображением, вызывающим возникновение тайного смысла, является эпифанией тайны [15: 24]. Уместно заметить, что в соседстве лексемы «мудрость» появляются такие слова как «грех», «стыд», «обида», «соблазн». Если прочитывать текст Гиппиус в контексте семантики данных слов, легко обнаружить, что они намекают на факт грехопадения человека. В связи с этим можно заключить, что мудрость символизирует яблоко из райского дерева добра и зла. Она является тяжестью («жирная добыча»), ее никто не хочет (она «лежит праздно»). Наблюдается некая трансформация смысла: яблоко в раю наделено демоническим смыслом, ибо к его сорванию призвал уж/дьявол и этот поступок вызвал ряд последствий, в стихотворении же Гиппиус мудрость, находясь в инферальном пространстве, является причиной проблем, несчастья. Совсем по-другому ведет себя мудрец, которого обокрала ведьма: *Едва я мудрость стащить успела, — / Он тотчас стал счастливей всех! / Смеётся, пляшет...* [4: 155]

Пожожее значение, как в стихотворении *Мудрость*, перекресток выражает в стихотворении с инципитом *Не знаю я, где святость, где порок...* (1907), в котором читаем: *Ты был на перекрестке трех дорог, — / И ты не стал лицом к Его преддверию...* [4: 161]

Как видим, и здесь, имеем дело с пересечением трех дорог. Причем похоже как в предыдущем произведении, ни одна из этих дорог не является «путем добра», ни одна из них не ведет к Абсолюту. В приведенном фрагменте стихотворения Гиппиус существенно многозначие, завершающее мысль протагониста. По мнению Дмитрия Мирского, «(...) умолчание поэта так же важно, как его слова: то, что осталось недосказанным, – так важно, как и сказанное» [6: 684]. В связи с этим, нельзя ли сказать, что находившись на перекрестке, лирический герой не имеет никаких шансов на контакт с Богом, он даже не сможет увидеть Его? Данная ситуация в стихотворении Гиппиус находит подтверждение, если учесть мнения исследователей, считавших что перекресток – это роковое, нечистое место, принадлежащее демонам; здесь нечистый дух имеет власть над человеком [8: 55]. Находившись на перекрестке, а значит во власти дьявола, человек лишен возможности контакта с Богом.

Различные демонические значения перекрестка и всего того, что на нем находится, синтезируются в стихотворении 1914 года *Переменно: Там жгут, колдуя, во льду, в снегу, / На перекрестках жаровни алые.* [4: 204]

Как мы видим, на роковом месте, на перекрестке, находятся «жаровни алые». Этот элемент выражен вполне осязательно, хотя и нуждается в дешифровке. Жаровни антропоморфизируются – им приписывается отличительная способность ведьм: они колдуют. Уже посредством глагола «колдовать» выражается демоническая природа жаровней. Вдобавок, они колдуют «во льду, в снегу». Уместно в связи с этим привести слова Александра Потемби, подчеркивавшего, что «слова лед, мороз, холод – своеобразные „артикли“ сверхотрицательной оценки, генетически восходящие к символу холод – печаль, забота, жестокость» [7: 305]. Особое значение в связи с этим приобретает оппозиция: холод – жар. Во многих концепциях огонь считается положительным началом: «огонь есть метафора для описания самого Бога» [14: 355]. По словам Гастона Башляра, «лишенный материальности и реальности огонь становится духом» [2: 198]. С другой стороны, как отмечает Мария Цимборска-Лебода, огонь символизирует этическую добродетель «высокой души» [12: 156]. Но следует учесть амбивалентность символа: огонь является также орудием наказания в аду, считается атрибутом сатаны. Именно такой демонический огонь не сжигает, а жжет [17: 206, 209]. Учитывая вышесказанное, плодотворно указать на факт, что оппозиция жар холод еще больше подчеркивает противопоставление зла – добру. Перекресток, а вместе с ним жаровни, в стихотворении Гиппиус, могут считаться местом перехода в мир иной, ибо «символизм перекрестка связан с символизмом двери, перехода из старого к новому, от полюстороннего к потустороннему. Чтобы обеспечить этот переход, на перекрестках воздвигаются обелиски, алтари, просто камни» [14: 377].

Имплицитным образом мотив перекрестка дорог присутствует в стихотворении *Гроза* (1905), посвященном «лунному другу» Гиппиус, Александру Блоку. Перекресток обозначает здесь переплетение жизненных путей. Лирический герой предупреждает, что его душа исполнена тревог, ибо в ней встречаются две стихии: *Моей души, в ее тревожности, / Не бойся, не жалей. / Две молнии, две невозможности, / Соприкоснулись в ней.* [4: 172]

Он ищет некий метафизический перекресток, хотя вполне отдает себе отчет в том, что это место опасное и властное: *Ищу опасное и властное, / Слиянье всех дорог.* [4: 172]

Но все же он достигает своей цели: в его душе борются противоположные начала,

что вызывает «грозу», а она, как известно, является символом Божьего гнева, Божьей кары [13: 51]: *В душе скрестились светы встречные, / В моей душе — гроза.* [4: 172]

Учитывая другие стихотворения Гиппиус, заметим, что эти «светы встречные» (а значит своего рода пересечение) – это неумение определить свои взгляды и стремления, это вечное колебание между любовью и ненавистью, Богом и Дьяволом. Эти чувства поэта выразила в стихотворении *Между: И вот я в сетке – ни там, ни тут.* [4: 152]

В данных словах содержится, с одной стороны, идея неопределенности места существования лирического героя, с другой же – констатация бессилия человека, который не в состоянии найти себе место. Особого внимания заслуживает здесь лексема «сетка», отсылающая к пространству дьявола и выражающая существование человека в его плену, а также силу демонического соблазна.

Неопределенность существования вызывает ассоциации с гоголевским чертом, который в интерпретации Дмитрия Мережковского есть „отрицание всякого конца и начала, (...) начатое и неоконченное, которое выдает себя за безначальное и бесконечное; черт – ноумальная середина сущего, отрицание всех глубин и вершин” [5: 213].

В настоящей статье нам было важно «проверить» определенную гипотезу: Гиппиус была уверена, что дьявольское начало присутствует в мире, но человек способен с ним справиться, при условии, что осознает природу зла. Анализ (конечно, далеко не полный) привлеченного здесь материала, позволяет говорить об общем демоническом значении перекрестка как места встречи с нечистой силой и частотного мотива в поэзии Гиппиус. Этот мотив приобретает символический смысл и отсылает к культурной традиции, связь с которой у Гиппиус очевидна и должна стать предметом дальнейшего исследования.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Агриппа Г.*, Окультизм философия, <http://www.theosophy.ru/lib/agrippa.htm> (22.04.2013, 20:21).
2. *Башляр Г.*, Избранное. Поэтика пространства, перевод с французского Кислова Н.В., Волкова Г.В., Михеев М.Ю., Москва 2004.
3. *Богомолов Н.А.*, Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы, Москва 1999.
4. *Гиппиус З.*, Стихотворения, Санкт-Петербург 1999.
5. *Мережковский Д.*, Гоголь и черт, [в:] Д. Мережковский, В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет, Москва 1991.
6. *Мирский Д. С.*, *Сологуб* [в:] Д. С. Мирский, История русской литературы с древнейших времен до 1925 года, перевод с англ. Р. Зерновой, London 1992.
7. *Потебня А. А.*, Слово и миф, Москва 1989.
8. *Русские заветные гадания, заговоры, привороты*, автор-составитель В. Надеждина, Минск 2007.
9. *Славянские древности*, Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого, Т. 3, Москва 1995.
10. *Тресиддер Дж.*, Словарь символов, перевод с англ. С. Палько, Москва 1999.
11. *Ханзен-Лева А.*, Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм, Санкт-Петербург 1999.

12. Цимборска-Лебода М., Прометей и Пандора, или мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии Прометей), [в:] Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego, red. A. Paszkiewicz, E. Tyszkowska-Kasprzak, W. Zybur, Wrocław 2010.

13. Шейнина Е. Я., Энциклопедия символов, Москва 2001.

14. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы, авторы-составители: В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер, Москва 2004.

15. Durand G., Wyobrażenia symboliczna, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986. [перевод на русский язык мой – А. П.].

16. Kowalski P., Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie, Wrocław 1998.

17. Masłowska E., Ludowe stereotypy obcowania świata i zaświatów w języku i kulturze polskiej, Warszawa 2012.

Стаття надійшла до редакції 17.07.13

УДК 82-343:82.09

**В. Сергеева**, аспирантка,

Горл. ин-т иностр. языков, Горловка

### **ЧУДО КАК ПРИЁМ И ПРЕДМЕТ ИЗОБРАЖЕНИЯ (на примере русской литературной сказки XIX века)**

*Статья посвящена проблеме чуда как компонента повествования в народной и литературной сказке. Автор приходит к выводу, что и народная, и литературная сказки осмысливают чудесное событие как эффект несводимости «доброто» намерения к причинно-следственным жизненным связям.*

**Ключевые слова:** сказка, авторская сказка, чудо, вымысел, фольклор.

Настоящая статья посвящена анализу изменения отношения к чуду как сюжетно-фабульному компоненту в авторской сказке. Принципиальные отличия этого жанра от его предшественников изучены уже довольно хорошо: «Авторская сказка, в отличие от фольклорной, вышла на арену литературы не так давно и как особый жанр сформировалась в общих своих чертах примерно к XIX веку на русской почве (западная гораздо раньше). В течение всего прошлого столетия происходила кристаллизация этого по сути нового для художественной литературы жанра. Утрачивается вариативность сюжетов, возрастает роль авторского начала: родовое фольклорное «мы» заменено индивидуальным «я». Современная писателю общественная ситуация, а также текущий литературный процесс все сильнее начинают влиять на сказку, что, безусловно, стало приводить к постепенному размыванию ее канонических жанровых основ» [1: 72].

О. Левченкова отмечает еще один важный момент, связанный с особенностями восприятия литературной сказки: «Проявляется все более четкий ориентир на определен-

© В. Сергеева, 2013