



Ю.Ю. Полякова

ПЕЧОРИН КАК СИМПТОМ: ПАРАДОКСЫ СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

Как свидетельствуют многочисленные исследования, архетип «лишнего человека», сформировавшийся еще в середине XIX века, продолжает развиваться, принимая все новые и новые формы. Особой разновидностью этого литературного архетипа является «герой нашего времени» (причем взятое у Лермонтова определение несет в себе различные оттенки – от восторженно-положительных до иронически-отрицательных). Этот литературный тип занимает не только ученых-филологов: мастера театра третье столетие пытаются сквозь призму лермонтовского романа взглянуть на собственное поколение и показать героя, личность которого стала бы квинтэссенцией проблем современности. Следует уточнить, что под «героем» в данном случае подразумевается персонаж, который действует не в экстремальных ситуациях, а в условиях мирного времени, повседневности, и при этом открыто подвергает сомнению идеалы своей эпохи. Его задача – обнаруживать болезни общества, времени, самим фактом своего существования создавая ситуации, при которых особенно полно раскрывается сущность других людей. Можно сказать, что Печорин (и ему подобные личности) – своеобразный вирус, который, проникая в общество, провоцирует болезненные конфликты и привлекает к ним внимание.

Именно поэтому в настоящее время появляются все новые и новые сценические интерпретации произведения Лермонтова. Естественно, превращение прозы в пьесу происходит путем отсечения каких-то, по мнению режиссеров, второстепенных сюжетных линий и персонажей. Но, кроме этого, создатели спектаклей стремятся всячески осовременить героя и вписать его в контекст иной реальности. В некоторых постановках просматривается и откровенная тенденция вообще свести текст к минимуму, а сценическое действие подменить характеристикой обыденности в ее отеатраленном, очищенном виде, при котором музыка, пластика, костюмы, элементы сценографии становятся знаками, которые легко считывает одна часть публики и напрочь не понимает другая.

Как известно, с момента выхода в свет в 1840 г. роман Лермонтова

«Герой нашего времени» вызывал жаркие споры критиков. Суть их изложена, в частности, в монографии Лидии Гинзбург «Творческий путь Лермонтова» [4, с. 178-184]. Во многом они связаны с намеренной провокативностью заглавия романа: героем своего времени провозглашен асоциальный тип Печорин. Со времени возникновения этих дискуссий отношение к герою Лермонтова не раз претерпевало кардинальные изменения. Печорина, за которым прочно закрепился статус «лишнего человека», воспринимали то как наследника декабристов, не находящего себе достойного применения в царской России, то как демона, походя разрушающего чужие жизни, то как обиженного на весь мир подростка, считающего, что его никто не любит и не понимает. Тонко подмеченное Лермонтовым сочетание ранимости, бескомпромиссности и жестокости стало постепенно неким эталоном облика и поведения для молодых людей XIX–XXI вв. При этом разочарование и холодная сдержанность Печорина воспринимались как маска, скрывающая лицо страдающего и тонко чувствующего человека, оказавшегося «лишним» и непонятым.

Литературовед С.В. Савинков в статье «Григорий Александрович Печорин и современность: векторы интерпретации» подчеркивает: «...Печорин занимает экстраординарное положение в русской литературе не столько благодаря своей противоречивости и неоднозначности (точнее, не им самим по себе), сколько из-за присущей его природе неизяснимой притягательности» [5, с. 2]. Савинков утверждает, что даже в интерпретации некоторых литературоведов, в частности Б.Т. Удодова, «Печорин предстает как личность, противостоящая не только безличностному миру николаевской России, но и всем формам безличностного существования, которые когда-либо имели (или когда-либо будут иметь) отношение к человеку “вообще”, к человеку не в видовом, а в родовом измерении» [5, с. 2-3].

Каждая эпоха примеряла ярлык «лишнего человека» к тем, кто по тем или иным причинам не вписывался в рамки общепринятого. При этом истолкование отношения Лермонтова к герою романа тоже варьировалось – от полного одобрения (и даже двойничества) до безудержного порицания. Одновременно и проще, и сложнее в этом смысле было театру: как правило, инсценировки позволяли трактовать Печорина лишь в одном ключе, и не в каждом спектакле был такой вставной персонаж, как Автор (сам Лермонтов), чье отношение к Печорину, как правило, совпадало с точкой зрения создателей спектакля.

Интересно, что до сих пор остается неисчерпаемо-плодотворным сравнение Печорина с Гамлетом, ибо оба они пытаются создавать ситуации, в которых с наибольшей полнотой проявляются человеческие качества окружающих (как положительные, так и отрицательные), а затем вершить суд и наказывать того, кто не выдержал испытания. Но если по-

ложение Гамлета, по сути, является безвыходным, поскольку призрак отца требует мести, а его обвинения – проверки, то обвинения Печорина в адрес окружающих вызваны какими-то прошлыми, неизвестными нам обидами, а в настоящее время спровоцированы происходящими событиями. Вспомним, еще в начале XX века роль разочарованного и надменного Печорина была чрезвычайно выигрышной для актеров амплуа «неврастеники». Хотя, по сути, и Печорин, и Гамлет были людьми не настроения, а вполне трезвого расчета.

Печорин словно бы намеренно разрушает окружающий мир и ждет, что кто-то окажет ему честное сопротивление, докажет, что есть другой способ существования, при котором не умирают девушки, не гибнут лошади, не срываются в пропасть грушницкие. По сути, современный миф о Печорине – история аутсайдера, который раскачивает окружающий мир.

На данном этапе именно эта трактовка образа лермонтовского героя особенно привлекает кино и театр, а затем становится темой специальных исследований. Так, киновед Г.Г. Гиберт в своей статье рассматривает в хронологическом порядке экранизации произведений Лермонтова, в том числе и «Героя нашего времени». Анализируя постановки, сделанные во второй половине XX – начале XXI вв., в частности, телеспектакль «Страницы журнала Печорина» (1975, реж. А. Эфрос), сериал «Герой нашего времени» (2005, реж. А. Котт), фильм «Печорин» (2011, реж. Р. Хрущ) [3], автор статьи приходит к выводу, что наиболее близким Лермонтову было воплощение А. Эфроса. В Печорине Олега Даля отчетливо просматривалось «тонкое и злое издевательство над демоническим романтизмом героев времени» [3, с. 277]. В статье Н.В. Свитенко, опубликованной в том же сборнике [6], дан анализ спектаклей по произведениям Лермонтова, осуществленных на российской сцене в преддверии двухсотлетнего юбилея классика (до 2014 г.). По мнению Н. Свитенко, «каждое поколение театральных режиссеров изобретает своего Лермонтова и, открывая новые смыслы в классических текстах, через них повествует о себе» [6, с. 285]. При этом диапазон интерпретаций колеблется: от традиционного прочтения текста и воплощения его методами психологического театра, до самостоятельного переложения произведения и полного его «пересоздания» (тем самым утверждается относительность текста, при которой визуальная и словесная образность не совпадают). Мастера современного театра, тяготеющие к поиску новых форм, по мнению критика, делают ставку «не на верность первоисточнику, а на невербальное воздействие» на зрителя [6, с. 286]. При инсценировании романа на первый план выносятся интертекстуальные связи: режиссеры создают спектакли на основе текстов, лишь ассоциативно связанных с прозой Лермонтова. В ткани постановок преобладают пластика, музыка,

інсталяція, візуальне мистецтво, елементи кінематографа. Що ж стосується проблематики спектаклей, то питання, які театр ставить перед глядачем, безпосередньо пов'язані з новою хвилею розчарування і несприятливої життєвої ситуації покоління, виховане вже на реаліях пострадянського простору.

Так, Кирилл Серебренников в 2010 г. поставив в Школі-студії МХАТ по роману Лермонтова спектакль-путешествие, який триває п'ять годин і грається на п'яти площадках (по числу повістей, що входять в роман). В цьому спектаклі одного Печорина сменяє черга близнюків, підкреслюючи складність самоідентифікації сучасного людини в постійно змінюючому світі. Спектакль Нового Московського драматичного театру «Бути як всі» (2012, режиссер Вячеслав Долгачев) наголошує на своїй преемственности по відношенню до фільму А. Ефроса (недаром в підзаголовку назви постановки значиться «закінчення журналу»). Але при цьому режиссер аналізує заздалегідь проблему існування яскравої особистості в середовищі посередностей, людей-манекенів, які нав'язують герою спосіб життя і манеру мислення, тим самим змушують його болезненно усвідомлювати ступінь своєї чужорідності і неспроможності бути як всі.

К сожалению, стремление «осовременить» классика, по мнению И. С. Юхновой, приводит к тому, что во многих интерпретациях «передан не “дух” лермонтовского романа, а лишь его внешние приметы: хромота, “загадочный” герой, композиционные приемы – в то время как философско-психологический план, составивший смысловое ядро “Героя нашего времени” <...> исчез» [8, с. 164].

Цей тезис повністю застосуємо до спектаклю «Герой нашего времени», поставленому режиссером А. Серединым в 2018 г. на сцені Харківського російського драматичного театру імені А. С. Пушкіна. Основу інсценування склали повісті «Тамань» і «Княжна Мери», так ґрунтовно перетасовані режиссером, що сюжетна канва в них практично не прослідковується. Втім, про це заявлено вже в анонсі спектакля: «Герої діють в абстрактному, гротескному світі, все відбувається тут і зараз. В цьому світі є все, що зможе уявити герой, цей світ був створений спеціально для нього. Його випробування, його покарання, його вічна пастка. Але як, чому і за що він в неї потрапив? П'ять частин роману М. Лермонтова змішалися в єдине, щоб ми відчули в якому темному безчас'ї опинився “Герой нашего времени”. А єсть вихід?» [2].

Поэтому зрителя не должно удивлять то, что, например, героиня «Тамани» и княжна Мери сливаются в один собирательный образ девушки, шутя соблазненной и брошенной Печориным. В этом спектакле вообще много откровенной эротики и просто секса, который призван под-

менять собой душевные движения героев.

На сцене царит атмосфера амбивалентности, неустойчивости, подмены, и не только потому, что действие перенесено в современный мегаполис с его узнаваемыми проблемами (например, Печорин и Грушницкий вместе попрошайничают в метро). Подросток (герой спектакля в исполнении Олега Маковейчука кажется личностью не вполне созревшей) бросает вызов реальности: в ответ на нелюбовь и непонимание – обмануть, украсть, разрушить. К сожалению, духовная трагедия молодого человека в футболке с изображением Лермонтова остается сугубо подростковой, не перерастая в нечто большее. И создатели спектакля намеренно доказывают несостоятельность Печорина как героя. Ведь провокации, жертвами которых становятся Бэла (присутствующая в спектакле в виде отрезанной головы в трехлитровой банке), Мери, Грушницкий, не направлены на противостояние мировому злу. Нет, его вполне устраивает всего лишь возможность повелевать инвалидом Грушницким, спать с Мери, унижать Максим Максимыча.

Подход к материалу напоминает о спектакле «Депеш мод» по роману С. Жадана, который в 2010 г. поставил немецкий режиссер Маркус Бартль в харьковском театре для детей и юношества. Двойная мораль, тщательно выписанная в романах В. Гомбровича, Ю. Винничука, С. Жадана, выглядит на редкость привлекательно: можно быть великим писателем (или только мечтать об этом), но при этом красть, врать, унижать других людей. «Гений» и «злодейство» вполне совмещаются и оправдываются, когда архетип «рокового злодея» накладывается на архетип «лишнего человека».

Впрочем, охарактеризовать этическую платформу главного героя довольно сложно: Печорин почти не распространяется о своих мыслях и чувствах. По сути, режиссер подменяет рассказ о безжалостном максималисте XIX века рассказом о незрелых попытках современных молодых людей войти во взрослую жизнь. С лермонтовским Печориным их роднит, пожалуй, только то, что эти попытки чреватые не осмыслением, а разрушением реальности, и тем самым спектакль Середина вполне вписывается в каноны постмодернистской эстетики.

Все это вызывает противоречивые отзывы зрителей. Впрочем, тот, кто не знаком с исходной составляющей (то есть с романом), готовый узнавать персонажей (спекулянтов-контрабандистов, нищих, рок-фанатов, полицейских, доступных) и себя в них, отношение к героям спектакля у зрителей не вырабатывается, а, скорее, подтверждается.

Критика также восприняла спектакль неоднозначно: от полного неприятия у Александра Анничева [1] до откровенной похвалы в заметке Юлия Швеца [7].

При этом, естественно, оценка зависела не только от уровня эсте-

тических притязаний каждого критика, но и от его стремления показаться современным и открытым новым театральным веяниям. А за новаторство порой принимается не уход от традиционной иллюстративности, характерной в прошлом веке для постановок классики, а стремление наполнить произведение Лермонтова неприсущим ему содержанием. Александр Анничев характеризует спектакль с нескрываемым сарказмом: «Итак, следом за Печориным мы попадаем в Тамань, где оказывается наш герой после жестокой расправы с Грушницким. Печорина разыскивает полицейский, но не может его поймать, потому что тот превратился в символ. Печорин, словно обезумевший Кронос, летает из прошлого в настоящее, давая нам понять, что он и есть самый настоящий герой каждого изменяемого времени. Возникает вопрос: “По какой надобности здесь Печорин?” Ответ прост — у автора этого драматургического экспромта не хватило ума и сноровки, чтобы создать собственную пьесу, поэтому за основу взят сюжет хорошо известного всем произведения. Таким образом, прикрывшись чувствительной натурой офицера царской армии Григория Печорина, он создал соответствующую личному дарованию версию... В Тамани Григорий встречает не просто Мери, а Мери-Ундину — собирательный образ сразу двух роковых женщин. Объединив в одном лице княжну и контрабандистку, Середин заставляет ее полюбить пораженного церебральным параличом Грушницкого...» [1]. Автор рецензии полагает, что попытка Середина пересадить современного молодого человека в обстоятельства, предложенные романом Лермонтова, не удалась: обстоятельства не акцентированы, жизненное кредо героя не только не провозглашено, но и не показано (зрителям непонятно, кто перед ними — офицер Печорин или харьковский подросток, развлекающийся за счет своих недалеких товарищей).

Именно это театральный критик Юлий Шве́ц относит к достоинствам спектакля: он считает, что Александр Середин увидел в романе Лермонтова «прірву актуальності, доповнивши її начинку із гротескового заряду ненависті, пародії й молодіжного сарказму» [7, с. 12]. Он тоже указывает на провокативность поведения Печорина, считая, что на нее удачно накладывается провокативность режиссуры: «Композиційно – це ретроспекція спогадів Печоріна на ранок після дуелі з Грушницьким, котрий захищає, так би мовити, честь бандитки Мері, – із неминучими елементами дежавю (жанр, заявлений у програмці, – “фантасмагоричне передчуття”). Відразу впадає в око радикальний протест проти узвичаєних оцінок, молодіжна безкомпромісність як режисера, так і акторів щодо персонажів-архетипів, їхніх дій, характерів, помилок, а ще – палке бажання руйнувати традиційні цінності й табу в прагненні нового справедливого світу» [7, с. 12]. Правда, у Лермонтова все наоборот – Печорин вынужден драться из-за княжны Мери, честь которой оскорбил Груш-

никий. Но в ткани спектакля и в концепции режиссера эта разница выглядит абсолютно несущественной. Непонятно только, почему стремление к справедливости выражается такими незамысловатыми средствами, как беспрестанные совокупления или издевательства над превращенным в инвалида-паралитика Грушницким. Впрочем, Ю. Швец, вполне в русле традиционных представлений о «Герое нашего времени», всерьез утверждает, что: «За великим рахунком роман Лермонтова ... про людей з принципами, які вони намагаються застосувати на практиці в умовах Росії, після чого все обертається справжнім Пеклом» [7, с. 13]. Таким образом, критик усматривает в происходящем реализацию каких-то высоких принципов Печорина, из-за которых люди без принципов – Мент, Максим Максимыч, Грушницкий – отказывают ему в праве на существование.

Однако напрашивается вопрос: если для воплощения своих идей режиссер вынужден практически полностью избавиться от лермонтовского текста и лермонтовского сюжета, стоило ли брать в качестве примера противостояния личности и общества именно этот роман? Ведь сама идея, воплощенная в спектакле, далеко не нова: наличие у человека индивидуальности и каких-то принципов вызывает у окружающих желание расправиться с ним. Во что выплывает эта месть? В скандирование примитивно-оскорбительного слогана «Печорин – лох». А представитель власти (он же – Мент) утверждает, что Печорина и вовсе не существовало: он не убивал Грушницкого, не спал с Мери-Ундиной, не возил с собой голову Бэлы. Он – фантом, призрак, демон, призванный творить зло во имя добра – но терпящий поражение даже в этом. В итоге в спектакле А. Середина Печорин выглядит каким-то карликовым фюрером, поэтому, глумясь над ним, окружающие подчеркивают и собственную «карликовость». Получается, что ничего не достигший в этой жизни Печорин не гений и не злодей, а просто «лох», не умеющий приспособиться к жизни. И в этом его маленькая-маленькая трагедия...

Между тем, полускрытая ирония самого Лермонтова свидетельствовала о том, что перед нами не подлинный герой, а человек, который мог считаться таковым в глазах определенной части поколения. То есть он, конечно, «лишний», но при этом – своеобразный термометр, показывающий температуру времени (температуру общественного духа, общественного темперамента). Герой Лермонтова в его современной сценической инкарнации не пойдет на баррикады / не выйдет на Майдан, но вполне может погибнуть где-то в Чечне (или в другом месте) – не за правое дело, а потому что у него вовсе нет никакого дела...

Анализируя современные постановки романа «Герой нашего времени», можно сделать вывод о том, что заявленная постмодернистская игра со смыслами и попытка разрушения стереотипов на практике пре-

вращается в адаптацию текста к новым условиям и к восприятию зрителя. В частности, деструкция сюжета, исчезновение лермонтовского текста из ткани спектакля превращает постановку А. Середина в явление массовой культуры, для которой соотношение текста и контекста имеет существенный перекося в сторону контекста – то есть, в сторону ассоциаций рядового зрителя, воспитанного в современном медиа-пространстве. Этот зритель примеряет ситуации, диалоги, костюмы на себя, считывая знакомые коды и радуясь им, но отвергает иные, не попадающие в его орбиту, ассоциации. И если в романе ум, наблюдательность, жестокость самораскрытия Печорина действительно приподнимали его над толпой, то в спектаклях современных режиссеров (и в частности – А. Середина) главный герой – просто асоциальный тип с непомерными притязаниями, пасующий перед жизнью, и значит – его крах закономерен. Пытаясь показать болезнь целого поколения, театр не опирается на духовный опыт Лермонтова, а лишь заимствует у него иронический слоган «герой нашего времени», которым распоряжается по своему усмотрению.

Список использованной литературы

1. Анничев, Александр. "Не спектакль, а позорище. В современном смысле слова." *Время*. 8 нояб. 2018.
2. "Герой нашего времени." *Харьковский академический русский драматический театр им. А.С. Пушкина*. Веб. 29 мая 2019. <<https://rusdrama.com/reptuar-teatra/223-geroj-nashego-vremeni-18>>.
3. Гиберт, Григорий. "М. Ю. Лермонтов и его герои в кинематографе." *Лермонтов в исторической судьбе народов Кавказа*. Краснодар, 2014. Ч. 1. 267-84.
4. Гинзбург, Лидия. *Творческий путь Лермонтова*. Ленинград: ГИХЛ, 1940.
5. Савинков, Сергей. "Григорий Александрович Печорин и современность: векторы интерпретации." *Вестник Московского государственного областного университета: Филологические науки* 3 (2015): 1-10.
6. Свитенко, Наталья. "Творчество М. Ю. Лермонтова в театральной интерпретации начала XXI века." *Лермонтов в исторической судьбе народов Кавказа*. Краснодар, 2014. Ч. 1. С. 284-98.
7. Швець, Юлій. "Нові часи: театр проти." *Кіно-театр* 3 (2019): 11-3.
8. Юхнова, Ирина. "Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в массовой культуре." *Уральский филологический вестник* 1 (2013): 159-66.

Полякова Ю.Ю. Печорін як симптом: парадокси сучасних інтерпретацій.

Стаття присвячена аналізу інтерпретацій сучасними режисерами роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего часу». У виставах, поставлених за романом, режисери прагнуть вписати Печоріна у контекст нової реальності. Адже кожна епоха називала «зайвою людиною» того, хто не вписувався в рамки загальноприйнятого. Зараз при інсценуванні роману на перший план виносяться інтертекстуальні зв'язки: режисери створюють вистави на основі текстів, які лише асоціативно пов'язані з прозою Лермонтова. У постановках переважають пластика, танець, інсталяції, візуальне мистецтво, елементи кінематографа. Питання, які театр ставить перед глядачем, виникають у зв'язку з розчаруванням і неприйняттям життя, які притаманні вже новому молодому поколінню. Цим проблемам присвячений спектакль, поставлений режисером О. Середіним в 2018 р на сцені Харківського російського драматичного театру імені О. С. Пушкіна. Печорін, зіграний Олегом Маковейчуком, кидає виклик реальності: у відповідь на нелюбов і незрозуміння – дурить, краде, руйнує чуже життя. Творці вистави навмисно доводять неспроможність Печоріна в якості героя. Аналізуючи цю постановку роману «Герой нашего часу», можна зробити висновок про те, що постмодерністська гра зі смислами, і руйнування стереотипів перетворюється в адаптацію тексту до сприйняття нового глядача, а зникнення лермонтовського тексту із тканини вистави робить виставу О. Середіна скоріше явищем масової культури.

Ключові слова: архетип, інтерпретація, вистава, М.Ю. Лермонтов, інсценізація, режисура, театр, кіно.

Polyakova Yu.Yu. Pechorin as a Symptom: the Paradoxes of Modern Interpretations.

The article is devoted to the analysis of interpretations by modern directors of the novel M. Lermontov "Hero of our time". The author of the article believes that a special kind of literary archetype of "superfluous person" is "the hero of our time". Literary critics, directors, actors try to consider the generation through the prism of Lermontov's novel and to show the hero whose personality would be a reflection of the main problems of our time. In the performances posed by the novel, the directors seek to enter Pechorin in the context of a new reality. After all, each era was called "superfluous person" of the person who did not fit in the framework of the generally accepted. The modern myth of Pechorin is an outsider story that spins the world around. Now time during the staging of the novel into the foreground are intertextual connections: the directors create performances based on texts that are only associatively associated with Lermontov's prose. The fabric of the stakes is domi-

nated by plastic, dance, installations, visual art, and elements of cinema. The questions that the theatre poses to the spectator are due to the disappointment and rejection of life that are already inherent in the new young generation. This is exactly what the performance “The Hero of Our Time” tells directed by A. Seridin in 2018 on the stage of the Kharkiv Russian Drama Theatre named after A. Pushkin. Pechorin, played by Oleg Makovychchuk, throws a challenge to reality: in response to dislike and misunderstanding – fools, steals, destroys a stranger’s life. The spiritual tragedy of a young man in a T-shirt depicting Lermontov remains purely adolescent, does not grow into something more. The creators of the performance purposely prove Pechorin’s failure as a hero. Analyzing this production of the novel “The Hero of Our Time”, we can conclude that the postmodern game with the meanings and the destruction of stereotypes in practice becomes an adaptation of the text to the perception of a new viewer, and the disappearance of Lermontov’s text from the fabric of the performance turns the play of O. Seredin on the phenomenon of mass culture: trying to show the disease of an entire generation, the theatre does not rely on the spiritual experience of Lermontov.

Keywords: archetype, interpretation, performance, M.Yu. Lermontov, inspiration, directing, theatre.



kkc

С.І. Сафарян

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК ШЛЯХ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ

Навчання літератури може бути ефективним лише у тому разі, якщо воно спирається на наукову основу, зокрема і на знання про шляхи та види аналізу художнього тексту. Так, вчителю літератури необхідно мати уявлення і про літературознавчі методи тлумачення словесного естетичного цілого, елементи яких нині активно використовуються у процесі шкільного вивчення літератури. Нині проблема аналізу художнього твору в школі залишається провідною у наукових методичних дослідженнях відомих вітчизняних вчених О. Ісаєвої, Ж. Клименко, О. Куцевол, О. Ніколенко, Г. Токмань, О. Чиркова, Ф. Штейнбука тощо. Вчені поділяють думку, що природа художнього сприймання літературних творів завжди має суб’єктивний характер, тому літературознавчі аналізи, що

**Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка**

ISSN 2311-262X



КРЕМЕНЕЦЬКІ КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ

ВИПУСК IX

2019

Кременецькі компаративні студії: [науковий часопис / ред.: Д. Чик, О. Пасічник]. 2019. Вип. IX. 386 с.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Денис Чик, д. філол. н., доцент, доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (головний редактор, науковий редактор);

Олена Пасічник, к. філол. н., доцент, доцент кафедри української філології та суспільних дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (заступник головного редактора, відповідальний редактор);

Наталія Воронцова, к. філол. н., доцент, завідувач кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Тетяна Семенги, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Ольга Чик, к. філол. н., доцент, доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Анатолій Янков, к. філол. н., доцент, доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Наталія Янусь, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Надія Данис, асистент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Марія Грохольська, лаборант кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (технічний редактор);

Наталія Колодійчук, секретар кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (відповідальний секретар).

РЕДАКЦІЙНА РАДА

Кшиштоф Вечорек, д. філософ. н., професор, завідувач кафедри логіки і методології мови (Сілезький університет в Катовіцах, Республіка Польща);

Анатолій Волков, д. філол. н., професор, почесний професор Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна);

Сільвестрас Гайжюнас, д. гуманітарних н., доцент (Балтоскандинавська академія, м. Паневежіс, Литовська республіка);

Вікторія Зарва, д. філол. н., професор, професор кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури (Бердянський державний педагогічний університет, Україна);

Іван Зимомря, д. філол. н., професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу (Ужгородський національний університет, Україна);

Ольга Куца, д. філол. н., професор, професор кафедри теорії і методики української та світової літератури (Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка, Україна);

Ігор Лімборський, д. філол. н., професор (Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка, Національна академія наук України, м. Київ, Україна);

Валентина Нарісська, д. філол. н., професор, професор кафедри зарубіжної літератури (Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара, Україна);

Наталія Пахсарьян, д. філол. н., професор, професор кафедри історії зарубіжної літератури (Московський державний університет ім. М.В. Ломоносова, Російська Федерація);

Борис Шалагінов, д. філол. н., професор, професор кафедри літературознавства (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Україна).

Часопис індексується у міжнародній наукометричній базі **Index Copernicus International**.

Адреса редакції: вул. Ліцейна, 1, каб. 55, м. Кременець, Тернопільська область, Україна, 47003.

Сайт часопису: www.kremenets-comparative-studies.webnode.com.ua

E-mail: comparative_studies@ukr.net

© Автори статей, текст, 2019

© Віктор Созоновський,

світлина на обкладинці, 2019

© Тетяна Ропот, графіка, 2014



ЗМІСТ

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ

ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА



Бестюк І.А.

СПОСОБИ ТРАНСЛЯЦІЇ ЖИВОПИСНОГО І МУЗИЧНОГО В
ІНТЕРМЕДІАЛЬНІЙ ПОЕТИЦІ РОМАНУ «ЧОРНЕ ОЗЕРО (КАРА-
КОЛ)» (1929) В. ГЖИЦЬКОГО 8

Герайзаде Э.И.

СОЗВУЧНЫЕ МОТИВЫ В АНГЛИЙСКОМ И АЗЕРБАЙДЖАН-
СКОМ РОМАНТИЗМЕ 17

Годік К.О.

ПСИХОЛОГІЯ ДЕСТРУКТИВНОЇ ОСОБИСТОСТІ (НА МАТЕ-
РІАЛІ РОМАНІВ «GENERATION «П»» В. ПЕЛЄВІНА ТА «МОСКОВІ-
АДА» Ю. АНДРУХОВИЧА) 29

Дзись Т.В., Дзись Г.С., Катериняк А.П.

ОБРАЗ ГАЛИЧИНИ КРІЗЬ КОМПАРАТИВІСТСЬКУ ПРИЗМУ
(НА МАТЕРІАЛАХ ТВОРІВ ЙОЗЕФА РОТА ТА МИРОСЛАВА ІРЧА-
НА) 35

Конєва Т.М.

ВІДЛУННЯ ЕСТЕТИКИ Г. ІБСЕНА У РАННІЙ ДРАМАТУРГІЇ
Б. ШОУ 45

Кришійська Н.І.

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЕДЕМСЬКОГО МІФУ В СУЧАСНІЙ АМЕ-
РИКАНСЬКІЙ ФАНТАСТИЦІ 53

Пасічник О.В., Сафіюк О.В.

КОЛОРИСТИКА ЯК ЗАСІБ РЕФЛЕКСІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ОБ-
РАЗУ СВІТУ У ТВОРАХ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО ТА ДЖЕЙ-
МСА ДЖОЙСА 66

Пахсарьян Н.Т. РЕЦЕПЦІЯ «ДОН КИХОТА» ВО ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНЕ НАЧАЛА XVIII В.: ОТ АВЕЛЬЯНЕДЫ К СЕРВАНТЕСУ	73
---	----

Пікун Л.В. ДЗЕРКАЛЬНА ГРА ОБРАЗАМИ Й ІДЕЯМИ РОМАНУ «ФРАН- КЕНШТЕЙН, АБО СУЧАСНИЙ ПРОМЕТЕЙ» М. ШЕЛЛІ В РОМАНІ Д. КІЗА «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА»	84
---	----

Полякова Ю.Ю. ПЕЧОРИН КАК СИМПТОМ: ПАРАДОКСЫ СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ	93
---	----

Сафарян С.І. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК ШЛЯХ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ	102
--	-----

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ

ЗАГАЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА



Біляніна Т.С., Ліпіна В.І. МЕТАМОРФОЗИ МЕМУАРИСТИКИ У ТВОРЧОСТІ КЬОКО МОРИ	114
---	-----

Богданець С.В. ПЕКЕЛЬНА ГАСТРОНОМІЯ: ВІД КУЛІНАРНИХ ТОРТУР ДО ХАРЧОВОЇ ТОПОГРАФІЇ ПЕКЛА (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ XVIII-XIX СТОЛІТЬ)	122
---	-----

Дуркалевич В.В. ГОЛОДОМОР ЯК ВИКЛИК ДЛЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ Й ЛІТЕРАТУ- РОЗНАВЧОЇ РЕФЛЕКСІЇ	135
---	-----

Крупка М.А. ТІЛЕСНИЙ КОД ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС	144
---	-----

Машенко О.А. ЗАБЛУКАНА В АМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	153
Насирова Л.М. ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОТОТИП ЧИНГИСХАНА В РОМАНЕ ФАРМАНА КЕРИМЗАДЕ «ТЕБРИЗСКАЯ ЧЕСТЬ»	161
Петрусь О.В. ГРА З ІСТОРИЧНИМИ СЛІДАМИ В НАРАТИВНОМУ ПОЛІ РОМАНУ ПІТЕРА АКРОЙДА «ПАДІННЯ ТРОЇ»	169
Савенко О.П. МІФОЛОГІЧНІ ПРООБРАЗИ РІЗДВА І ВЕЛИКОДНЯ	175
Хмель В.А., Матчук А.Л. ВИКОРИСТАННЯ КАЗКОВИХ ПЕРСОНАЖІВ І РЕЧЕЙ У ПО- ВІСТІ Е.Т.А. ГОФМАНА «КРИХІТКА ЦАХЕС» ЯК СПОСІБ ЛАТЕНТ- НОГО ВИРАЖЕННЯ ІДЕЇ ТВОРУ	183
Швець Г.В. ОСОБИ І НЕ-ОСОБИ В РОМАНІ ДЖ. СТЕЙНБЕКА «ПРО МИ- ШЕЙ І ЛЮДЕЙ» (АНАЛІЗ З ПОГЛЯДУ ПОЗИЦІЇ «ПРАВО НА ЖИТ- ТЯ»)	191
Яковенко І.В. ЛІТЕРАТУРНІ ЕКОКРИТИЧНІ СТУДІЇ В США ТА УКРАЇНІ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ	201

КОМПАРАТИВНИЙ ПІДХІД

У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ



Мацегора И.Л., Муравин А.В. СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА СЛОЖНЫХ ИМЁН СУЩЕСТВИТЕЛЬ- НЫХ В РУССКО-УКРАИНСКОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ ВТОРОЙ ПО- ЛОВИНЫ XX в.	213
--	-----

Плавуцька І.Р., Баб'як Ж.В., Котовська Т.І. СТРАТИФІКАЦІЯ АНГЛОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ ГОТЕЛЬНО-РЕСТОРАННОЇ СФЕРИ Й ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	219
--	-----

СУЧАСНА КОМПАРАТИВНА ЛІНГВІСТИКА:

ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ



Молчанова О.М. СИМВОЛІКА НАЗВ ОВОЧІВ ТА ФРУКТІВ (на матеріалі слів-символів та фразеологізмів французької, англійської, російської та української мов)	226
---	-----

Semchyn T.S. CROSS-CULTURAL SEMANTIC SHIFTS IN THE CONCEPTUAL DOMAIN OF POSITIVE AESTHETIC EVALUATION IN ENGLISH AND UKRAINIAN	237
---	-----

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ

ЗАГАЛЬНОЇ ЛІНГВІСТИКИ



Аргіюх В.М. ЕКОНОМІЧНА ТЕОРІЯ ТА ТЕРМІНОЛОГІЯ: «ЕФЕКТ МЕТЕЛІКА»	254
--	-----

Марченко Т.А. ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОЗИЧЕНИХ ОДИНИЦЬ У НАЗВАХ ГОРОДНІХ КУЛЬТУР	263
---	-----

Oliinyk I., Didenko I., Didkovska T. STREET NAMES: DIACHRONIC ASPECT	271
---	-----

Пелих З.О.

ОСНОВНІ ПРИЙОМИ СТВОРЕННЯ ПОРТРЕТНИХ ХАРАКТЕРИСТИК У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ» ДЖЕЙН ОСТІН 279

Христич Н.С.

ПРАГМАТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У РОМАНІ ДЖОНА СТЕЙНБЕКА «ГРОНА ГНІВУ»..... 289

Kuzborskaja G., Selmistraitis L.

EASTURY ENGLISH AND COCKNEY FEATURES IN YOUNGER GENERATION ROYALS' SPEECH..... 301

Shevchenko L.O.

POETIC TEXT IN CLASSIFICATION OF TEXT VARIATIONS ...322

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ

МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЙ



Абдуллабесков Э.Ф.

ЭТИЧЕСКИЕ НОРМЫ ИСЛАМА. ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО 332

Глютов А.Л.

АЛГОРИТМ СОЗДАНИЯ ПОЗИТИВНОГО ОБРАЗА В КОНТЕКСТЕ ИДЕОЛОГИЗИРОВАННОЙ КУЛЬТУРЫ 342

Миронова Т.Ю.

«МОВЛЕННЄВА/ТЕКСТОТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ» – ЧИ СУПРОВОДЖУЄТЬСЯ ВОНА ТЕКСТОВОЮ «СМИСЛОВОЮ ТІЛЕСНІСТЮ»? МІРКУВАННЯ У ДУСІ АНГЛОМОВНОЇ КУЛЬТУРИ ПИСЬМА НА ТЛІ ПАРАДИГМ ІЗ ІНШИХ КУЛЬТУР 351

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 383