

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Інститут української мови НАН України
Інститут мовознавства імені О. О. Потебні НАН України



ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ



ШУМЕНСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЄПІСКОПА
КОНСТАНТИНА ПРЕСЛАВСЬКОГО

Матеріали

I Міжнародної славистичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія



Харків – Шумен
Харківське історико-філологічне товариство
11 травня 2021 року

Матеріали I Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія / за заг. ред. О. О. Маленко.
Харків – Шумен : ХІФТ, 2021. 344 с.

Рекомендувала до друку вчена рада Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(протокол № 5 від 2 червня 2021 року)

ISBN 978-966-1630-51-1

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 3281 від 18.09.2008.

Редакційна колегія:

Маленко О. О., докт. філол. наук, проф.; ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Корнієнко С. І., канд. філол. наук, доц., докторант; ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Умрихін Л. В., канд. філол. наук, доц.; ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Рецензенти:

Радчук О.В., докт. філол. наук, доцент, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов; ХНПУ імені Г. С. Сковороди.
Сюта Г. М., докт. філол. наук, ст. наук. співроб. відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики; Інститут української мови НАН України.

У «Матеріалах» уміщено доповіді українських, болгарських, молдовських мовознавців, літературознавців, істориків, педагогів-методистів, філософів, мистецтвознавців, які взяли участь у I Міжнародній славістичній конференції, присвяченій пам'яті святих Кирила й Мефодія, що відбулася в Харкові 11 травня 2011 року. Питання наукового обговорення висвітлюють основні напрями сучасних досліджень у філології, історії, дидактиці, філософії освіти.

Для науковців, викладачів, здобувачів вищої освіти всіх рівнів, учителів.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
вул. Валентинівська, 2, м. Харків, Україна, 61168

© Автори доповідей, 2021
© Дизайн Т. Лисиченко, 2021

Телсжкіна Олеся

СЛОВНИК СТИЛІСТИЧНИХ ПОВТОРІВ:
ЛІНГВІСТИЧНИЙ ПОГЛЯД 197

Умрихіна Любов

БАЖАЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ ІЗ ЧАСТКАМИ *ХАЙ*, *НЕХАЙ*
У ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНОМУ ВІЯВІ 204

Ушева Катерина

ВАРИАНТЕН ЯТОВ ИЗГОВОР С ПОВЕЧЕ
ОТ ЕДНА ГЛАСНА ФОНЕМА В ДИАЛЕКТИТЕ ОТ ЮЖНАТА
ПОЛОВИНА НА ЯТОВИЯ ИЗОГЛОСЕН ПОЯС 211

Фурат Олена

ВЕРБАЛЬНИЙ ОБРАЗ ЧОРНОБИЛЯ
В СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ
ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ 217

**СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ У СВІТОВОМУ
КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ.
ІСТОРІЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ**

Василенко Яна

УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО В ДЗЕРКАЛАХ
РОМАНТИЧНИХ ЛІТЕРАТУР СЛОВ'ЯНЩИНИ 223

Георгиева Милена

БЪЛГАРСКИТЕ РЕВОЛЮЦИОНЕРИ —
ВЪЗПИТАНИЦИ НА ЮЖНОСЛАВЯНСКИЯ ПАНСИОН
В ГРАД НИКОЛАЕВ 231

Козлова Алла

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ
ТЕМЫ В ПОЭЗИИ ЭЛЬДАРА РЯЗАНОВА 240

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕМЫ В ПОЭЗИИ ЭЛЬДАРА РЯЗАНОВА

Козлова Алла

*кандидат филологических наук, доцент,
Харьковский национальный педагогический университет
имени Г.С. Сковороди
kozlovaag7@gmail.com*

Эльдар Александрович Рязанов (1927–2015) широко известен как талантливый кинорежиссер, актер, сценарист, создатель таких киношедевров, как «Карнавальная ночь», «Берегись автомобиля», «Старики-разбойники», «Ирония судьбы, или С лёгким паром», «Служебный роман», «Вокзал для двоих», «Гараж». А вот поэтическое творчество Рязанова гораздо менее знакомо широкой аудитории, исключая разве что тексты песен, вошедших в его фильмы: «У природы нет плохой погоды...» («Служебный роман»), «Романс Ларисы» («Жестокий романс»), «Живём мы что-то без азарта...» («Вокзал для двоих»), «Мы не пашем, не сеем, не строим...» («Забытая мелодия для флейты») и несколько других. В то же время лирика Эльдара Александровича интересна, самобытна и представляет довольно любопытный материал для изучения, который до сих пор остается вне поля зрения исследователей. Не претендуя на исчерпывающий анализ поэтического наследия Рязанова, остановимся лишь на одном из его аспектов, связанном с особенностями воплощения темы музыки, музыкальных образов в его лирике.

Рассуждая о поэзии и ее близости к музыке, Эльдар Александрович как-то высказал такую мысль: «Исповедальность — то, к чему властно тяготеет каждый вид искусства. В этом смысле поэзия наиболее интимна. Превосходит её разве что музыка. <...> Истинная поэзия всегда музыкальна, в ней существует некое звуковое

волшебство...» [Рязанов 2007: с. 3]. Понятно, что мысль эта не нова, но каждый поэт по-своему постигает эту истину.

«Эльдар Рязанов любил и ценил поэзию. Музыка любил не меньше. И поэтому он вошел в историю кинематографа <...> как мастер музыкального кино» [Музыка кино]. Создавая свои фильмы, он работал с целым рядом композиторов, среди которых Андрей Петров, Тихон Хренников, Микаэл Таривердиев, Анатоли Леопольдович; на его стихи писали музыку Сергей Никитин и Александр Блок. Оценивая их роль в собственной судьбе, Рязанов признавался, что они обогатили не только его фильмы, но и его «духовную, музыкальную жизнь» (цит. по: [Поэт Эльдар Рязанов 2017]).

Отметим, что, придавая такое большое значение музыке и музыкальности стиха, Рязанов редко обращается в своем творчестве непосредственно к музыкальной теме, однако в каждом случае она получает своеобразное воплощение. Обилие музыки в фильмах Рязанова позволяет предположить, что такая музыкальность связана с особенностями восприятия этим художником самой жизни. И эта мысль находит подтверждение в стихах Рязанова-поэта. Остановимся на анализе двух стихотворений, в которых представлена тема музыки.

Одним из примеров подобного рода является небольшое стихотворение «Песенка о песенке» (1986), вошедшее в цикл «У природы нет плохой погоды» [Рязанов 2007: с. 32]. В нем жизнь лирического героя сопоставляется с песенкой. Каждая из трех строф, составляющих стихотворение, основана на таком сопоставлении. Причем все строфы построены по единому общему принципу: содержанием первых двух строк становятся откровения лирического героя, элементы его самохарактеристики, связанные с его признанием о стремления к свободе (*Не держи меня, дай я уйду*), третья

строка во всех строфах одинаковая: *Песенка рождается без повода...* (поэт использует здесь прием повтора), а заключительная вариативно повторяет одну и ту же мысль о невозможности существования песенки, которая символизирует здесь и творчество, и саму человеческую жизнь, без свободы: *и не может жить на поводке; а поводья рвутся на ходу; песня не живет на поводке.*

Еще более наглядно сопоставление человеческой жизни с музыкой представлено в стихотворении, название которого объединяет эти два понятия – «Музыка жизни» [Рязанов 2007: с. 119–120], а первая строка задает символику, характерную для всего текста: *Что жизнь? Музыкальная пьеса...* [Рязанов 2007: с. 119]. *Музыка жизни* — этот образ оказался столь близким Рязанову и столь глубоко отражающим его мировосприятие, что такое же название получил и двухсерийный музыкально-поэтический телефильм 2009 года, который стал последней режиссёрской работой Рязанова-кинатографа.

Стихотворение «Музыка жизни» отличается глубокой философичностью (сама тема определяет его философский характер) и интермедialностью. То, что лирика Рязанова имеет философский характер, во многом определяется тем, что, хотя первые его поэтические опыты относятся к годам юности, к серьезному поэтическому творчеству Рязанов пришел в довольно зрелом возрасте (его первый поэтический сборник «Внутренний монолог» вышел в 1988 году). И в целом для автора характерно глубоко философское восприятие жизни, ярким подтверждением чему является анализируемое стихотворение: *Что жизнь? Музыкальная пьеса, / Соната ли, fuga иль месса, / Сюита, ноктюрн или скерцо? / Тут ритмы диктуются сердцем.* Поэт утверждает, что жизнь каждого человека имеет свои особые «мелодии» и «ритмы», свои «музыкальные формы».

Согласно «Словарю музыкальных терминов» Юрия Юцевича, соната – это «произведение для одного или двух инструментов, написанное в форме сонатного цикла» [Юцевич 1988: с. 173], которая предполагает трехчастное (аллегро, медленная средняя часть и финал) или четырехчастное (аллегро, анданте или адажио, менуэт или скерцо, финал) построение [Юцевич 1988: с. 174]. В основе сонатной формы (аллегро) лежит «развитие двух контрастных тем в различных тональностях», для нее характерна «непрерывность и интенсивность развития, обострение тематических контрастов с последующим сближением и обобщением тем» [Юцевич 1988: с. 173]. Сюита — еще более сложное по содержанию и построению музыкальное произведение: она состоит «из нескольких самостоятельных частей, объединенных художественным замыслом», которые контрастируют между собой, «являясь порознь завершенными пьесами со своим содержанием и построением» [Юцевич 1988: с. 180–181]. Ноктюрн — «лирическая пьеса с широкой напевной мелодией, тема которой <...> связана с художественными образами ночи» [Юцевич 1988: с. 122]. Скерцо — «музыкальная пьеса в живом стремительном темпе, с характерными острыми ритмическими и гармоническими оборотами» [Юцевич 1988: с. 168–169]. Заданная поэтом философская символика вполне очевидна даже для человека, не имеющего музыкального образования, и не требует особых комментариев.

Подчеркивая, что речь идет все-таки о жизни, в которой преобладают события рядовые и приземленные, Рязанов во второй строфе «снижает» повествовательный план, используя для характеристики «игры» — собственно проживания жизни — слова и выражения, характерные для разговорной речи: *Пиликает, тренькает, шпарит, / Бренчит иль бывает в ударе*. Следующие строки в рамках того же музыкального дискурса напоминают о непре-

рывном течении жизни и ее перипетиях: *Играется без остановки. / Меняются лишь оркестровки* (в данном случае последнее слово в строфе в прямом значении называет «переложение какого-либо произведения для оркестра определенного типа и состава» [Юцевич 1988: с. 130]).

Различные этапы жизни также получают в данном поэтическом тексте музыкальные характеристики: *Ребячество наше прелестно, / Хрустально, как отзвук челюсты. / Потом мы становимся старше, / Ведут нас военные марши.* «Прелестное ребячество» — нежный возраст детства — вызывает у поэта и соответствующие музыкальные ассоциации: челюста — ударно-клавишный инструмент с нежным и прозрачным звуком, напоминающим звон колокольчиков [Юцевич 1988: с. 212–213]. Молодой возраст ассоциируется с военными маршами (служба в армии, бóльшая упорядоченность в делах, установление некоего жизненного расписания, четкого ритма жизни). Это также пора путешествий — познания мира: *Пьяняще стучат барабаны, / Зовущие в странные страны.* Возраст зрелости — с приобретением жизненного опыта и признания заслуг, что подчеркивается использованием соответствующей лексики: *Но вот увенчали нас лавры, / Грохочут тарелки, литавры.* Выражение «увенчать лаврами» имеет значение «воздавать почести»; переносное значение слова «литавры» связано с торжественным чувством по поводу успехов и нередко используется в ироническом ключе. Последнее становится принципиально важным с учетом того, что в этих строках высокий стиль соединяется с низким: литавры *грохочут*, а выражение *грохочут тарелки*, где использовано существительное «тарелки», первое значение которого связано не с музыкальной сферой, а с бытовой, дает возможность его вариативного прочтения.

Следующая строфа в том же музыкальном ключе задает тему любви: *А как зажигательны скрипки / От нежной зазывной улыбки*, следующие две строки которой символически связаны с идеей расцвета жизни, ее полноты: *Кончается общее тутти. / Не будьте столь строги, не будьте* (Учитывая, что музыкальный термин «тутти» имеет значение «исполнение музыки полным составом оркестра, всем хором» [Юцевич 1988: с. 192], здесь, очевидно, можно говорить о том времени, когда человек живет в полносоставной семье, представленной тремя поколениями: и родители живы, и дети еще не ушли в самостоятельную жизнь, но и этот период подходит к своему завершению: *Кончается общее тутти*). Далее следуют общие рассуждения автора о жизни-мелодии (или о мелодии жизни) — дивном божественном даре, которым человек не всегда верно распоряжается (*Мелодию, дивное диво, / Дудим мы порою фальшиво*), а также о быстротечности жизни (*Проносится музыка скоро / Под взмахи судьбы дирижера*).

Завершающая строфа стихотворения вводит тему старости и смерти, которая также символически осмысливается через музыкальные термины: *Слабеют со временем уши, / Напевы доносятся глуше. / Оркестры играют все тише. / Жаль, реквием я не услышу*. Особо значимым становится здесь слово «реквием» — «траурная заупокойная месса, посвященная памяти усопших» [Юцевич 1988: с. 154].

При всем том стихотворение не имеет пессимистического звучания. Оно выдержано в общем тоне спокойного философского рассуждения на тему жизни и ее этапов. Рязанов-поэт проявил себя здесь не только как умудренный жизненным опытом человек, философски воспринимающий саму жизнь, но и как тонкий знаток музыкальных форм, что в совокупности дало ему

возможность создать такой оригинальный поэтический текст.

Литература

1. Музыка кино. Мелодии в жизни Эльдара Рязанова. [Электронный ресурс] URL: <https://dommuseum.ru/kalendar-sobyitij/2021/maj/muzyika-kino.-melodii-v-zhizni-eldara-ryazanova> (дата обращения: 5.05.2021).
2. Поэт Эльдар Рязанов. *Блог Центральной библиотеки им. А.С. Пушкина г. Челябинск*. 18 ноября 2017 г. URL: http://vokrugknig.blogspot.com/2017/11/blog-post_18.html (дата обращения: 5.05.2021).
3. Рязанов Э.А. Любовь — весенняя страна. Москва : Эксмо, 2007.
4. Юцевич Ю. Словарь музыкальных терминов. Киев : Музична Україна, 1988.

НАЦІОНАЛЬНІ ВЕРСІЇ АБСУРДУ: ЙОРДАН РАДИЧКОВ

Муслієнко Олена

*кандидат філологічних наук, докторант,
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди
ev.muslienko@gmail.com*

Поняття «абсурд» традиційно входить до числа найбільш проблемних у визначенні низки гуманітарних дисциплін. В історичній перспективі до ХХ сторіччя розвиток абсурду йшов у двох основних напрямках: синтез варіантів абсурдного гумору та різноманітних проявленнях ірраціонального — від казкових елементів до зміщеної