

20. Шарлемань М. Словник зоологічної номенклатури / М. Шарлемань. – К.: Державне видавництво України, 1927. – Ч. I. Назви птахів. – 63 с.
21. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [ред. В. Н. Ярцева]. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с. : ил.
22. Anglo-Saxon Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://download.cnet.com/BosworthToller-Anglo-Saxon-Dictionary/3000-2056\\_4-82437.html](http://download.cnet.com/BosworthToller-Anglo-Saxon-Dictionary/3000-2056_4-82437.html).
23. Collins English Dictionary. – 8<sup>th</sup> ed. – HarperCollins Publishers, 2006. – 1888 p.
24. Dictionary of Bird Names and their synonyms for Birds of the World [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://weisblumlab.pharmacology.wisc.edu/Bird%20Dictionary%20.htm>.
25. Hall J. R. C. A Concise Anglo-Saxon Dictionary / John R. Clark Hall. – 4-th ed. – Cambridge: Cambridge University Press, 1975. – 452 p.
26. Jobling James A. The Helm Dictionary of Scientific Bird Names / James A. Jobling. – London: Christopher Helm, 2010. – 432 p.
27. Klein E. A. A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language: in 2 vol. / E. A. Klein. – Amsterdam, London, New York: Elsevier publishing company, 1967. – 1776 p.
28. Mayhew A. L. A Concise Dictionary of Middle English / A. L. Mayhew, W. W. Skeat. – Oxford: Clarendon Press, 2004. – 539 p.
29. Oxford Dictionary of the English Etymology [ed. by C. T. Onions]. – Oxford: Clarendon Press, 1967. – 1024 p.
30. Oxford English Dictionary on Historical Principles: in 12 volumes. – Oxford: Clarendon Press, 1970.
31. Strutyński Janusz. Polskie nazwy ptaków krajowych / Janusz Strutyński. – Wrocław– Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1972. – 110 s.
32. Suolahti Hugo. Die deutschen Vogelnamen. Eine wortgeschichtliche Untersuchung / Hugo Suolahti. – Straßburg: Karl J. Trübner, 1909. – 471 p.
33. Swann H. Kirke. Dictionary of English and Folk-names of British Birds / H. Kirke Swann. – London: Witherby & Co, 1913. – 266 p.
34. Wright Joseph. The English Dialect Dictionary [Електронний ресурс] / Joseph Wright. – Режим доступу: <http://www.archive.org/details/cu31924088038389>.

*Summary.* *Synonymy of borrowed names of birds and interrelation between borrowed and specifically English names of birds in historical perspective is studied in this paper and changes under the influence of loan-words are analyzed. Synonymous processes of substitution and differentiation of meanings of ornithonyms-synonyms are investigated.*

**Key words:** *loan-words, ornithonym, substitution, differentiation of meanings, synonymy.*

УДК 821.111-313.2

Ю.А. Жаданов

## ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ АНТИУТОПИИ К. XX – Н. XXI В.В.

*Розглядаючи процеси зародження і розвитку в XX столітті жанру негативної утопії, автор статті особливу увагу приділяє трансформації проблематики і поетики антиутопічного роману. На прикладі творчості письменника другої половини XX століття (У. Гібсон) проводиться аналіз нових тенденцій у розвитку жанру в зіставленні з класичною антиутопією (Замятин, Хакслі, Оруелл).*

**Ключові слова:** *позитивна утопія, негативна утопія, поетика роману, антиутопія, дистопія, кіберпростір, віртуальна реальність.*

В художественном осмыслении возможного будущего человечества XX век внес значительные коррективы: преобладающая ранее традиция позитивной утопии сменяется ярко выраженным антиутопическим мировосприятием.

Первая половина прошлого века прошла под знаком антиутопии / дистопии, когда происходило переосмысление утопической традиции сквозь призму реализованной утопии, в результате чего возник классический образец жанра: Замятин – Хаксли – Оруэлл, что в свою очередь (после выхода романа Дж. Оруэлла “1984”) породило мысль об исчерпанности жанра и

невозможности его дальнейшего развития. Большинство фундаментальных исследований по проблемам негативной утопии, как в отечественном, так и зарубежном литературоведении касаются, как правило, творчества трех вышеназванных классиков жанра (Дж. Кейтеб, Б. Ланин А. Любимова, Г. Морсон, О. Павлова, О. Сабина, В. Чаликова, А. Чамеев). Так, по мнению польского исследователя утопии Е. Шацко, научные знания о сегодняшнем дне дистопии “весьма недостаточны: историки утопий обычно заканчивают своё изложение негативными утопиями первой половины XX века” [4, 178]. Современные тенденции в развитии антиутопической литературы в отечественном литературоведении также пока находятся вне сферы широкого научного интереса.

Новая эпоха (вторая половина XX и начало XXI в.в.), по нашему мнению, ознаменовалась очередным (посторуэлловским) этапом в развитии жанра, основными чертами которого стали отсутствие единого подхода в решении утопических проблем, отказ от единого канона жанра, наличие различных поэтологических подходов при воссоздании возможных миров будущего.

Целью данной статьи является рассмотрение специфики антиутопии второй половины XX – начала XXI в.в., выявление её поэтологических особенностей на примере творчества Уильяма Гибсона.

Вопреки мрачному прогнозу о смерти жанра после выхода бессмертного романа Оруэлла, подытожившего полувековой этап развития антиутопии, литература негативной утопии во второй половине XX века продолжила свое развитие, более того обогатилась новыми жанровыми разновидностями (экотопия, практопия, социальная фантастика, апокалиптика, постапокалиптика, феминистская дистопия, таймпанк, киберпанк, пост-киберпанк и др.).

Негативная утопия рассматриваемого периода, прежде всего, существенно расширила проблематику произведений. От доминирующей темы тоталитаризма, прошедшей красной нитью через романы-антиутопии первой половины XX века, – к разнообразию тематического решения извечного антиутопического конфликта Личности и Социума: проблема сохранности книжно-духовного человеческого наследия (“451 градус по Фаренгейту” Р. Брэдбери), проблема свободы личности (“Механический апельсин” Э. Бёрджесса), проблема взаимоотношений искусственного разума и человека (“Нейромантик” У. Гибсона), маскулинное и фемининное противостояние в обществе (“Рассказ Служанки” М. Этвуд), проблема сближения конфликтующих миров в планетарном масштабе (“Обездоленные” У. Ле Гуин). И это лишь малая толика, так сказать верхушка айсберга, тех проблем, которые поднимают авторы современных антиутопий. И дело здесь в том, по-нашему мнению, что жанр романа-антиутопии оказался наиболее удачной формой отражения индивидуально-авторского восприятия и художественного воплощения злободневных проблем вчерашнего, сегодняшнего и завтрашнего дня. В свою очередь, расширение проблематического уровня современных антиутопических романов не могло не повлиять на коренное обновление и трансформацию поэтологических характеристик произведений негативной утопии. Среди многообразия современных писателей антиутопической направленности нами выбран Уильям Гибсон, автор, представивший миру действительно выдающиеся творения, но и явившийся родоначальником новой жанровой разновидности негативной утопии.

Современный американский писатель Уильям Форд Гибсон (Gibson) (род. 1948) – признанный вдохновитель и наиболее яркий представитель движения “киберпанк” (“кибернетика”+ “панк”), вылившееся в литературе в поджанр научной фантастики, изображающий общества будущего, в основе которых высокоразвитые компьютерные и информационные технологии. “Encyclopaedia Britannica” называет Гибсона “...ведущим американским и канадским писателем..., создателем т.н. киберпанка, направления в научной фантастике, показывающего противостоящего культурному истеблишменту антигероя, попавшего в дегуманизированное технологически высокоразвитое общество” [5, 459].

Ключевым произведением писателя стал “Нейромантик” (“Neuromancer”, 1984), принесший Гибсону славу и признание. Роман был воспринят читателями не только и не столько как художественный текст, а как некий духовный месседж, принесший новое мировоззрение и мироощущение человека в мире. С лёгкой руки Уильяма Гибсона в литературный мир прочно вошли понятия “киберпространство” (cyberspace) и “виртуальная реальность” (virtual reality). Гибсоновская концепция киберпространства (термин создан самим Гибсоном и означает симулированную компьютером реальность) дала мощный толчок развитию литературы этой направленности. Отныне компьютерная виртуальная реальность обрела подлинную и долгую жизнь в литературе и кинематографе задолго до появления интернета. Заслуженный успех первого романа “Нейромантик”, удостоенного трёх самых престижных литературных премий в области фантастики (Хьюго, Ньюбела и имени Филиппа Дика), подтолкнул писателя к созданию трилогии о “киберпространстве”, в которую кроме “Нейромантика” вошли романы “Граф Zero” (“Count Zero”, 1986) и “Мона Лиза загнанная” (“Mona Lisa Overdrive”, 1988). Гибсон становится не просто знаменитым, он превращается в своего рода гуру, к мнению которого прислушиваются,

каждому слову которого придают особый смысл, в полной мере понятный только посвящённым. Нам кажется, что успех первого романа Гибсона был предопределён где-то свыше: человек, которому было суждено продолжить традиции Дж. Оруэлла в литературе, рождается в 1948 году, когда смертельно больной автор “1984” заканчивает своё гениальное творение, а дата выхода первого успешного романа Гибсона, определившего всю его последующую творческую деятельность прочно ассоциируется в нашем сознании с великим романом Дж. Оруэлла. Трилогия о “киберпространстве” изображает мир дистопии ближайшего будущего, после ограниченной III Мировой войны. У Оруэлла масштабная, перманентная война является фоном всего романа. Таким образом, можно говорить о некоей литературной преемственности, когда мир Гибсона является как бы продолжением оруэлловского мира.

Действительно, роман основателя киберпанка имеет много общего с предшествующей антиутопической традицией и, в тоже время, является новым явлением в развитии жанра. На уровне *проблематики*: если родоначальник жанра Е. Замятин опытно-экспериментальным путём создаёт общество возможного бесчеловечного будущего (общество реализованной утопии), О. Хаксли обеспокоен проблемой бездуховности в грядущем идеальном мире, Дж. Оруэлл стремится предупредить человечество о смертельной опасности тоталитаризма в ближайшем будущем, то прямой наследник их идей, современный исследователь проблемных зон всё еще болеющего человеческого сообщества У. Гибсон усматривает угрозу личности, но не со стороны государства (как это было у вышеупомянутых писателей), а со стороны современных компьютерных технологий и сверхмощного компьютерного разума. *Главная тема* романа – описание искусственного интеллекта, удаление его скрытых ограничений, чтобы стать чем-то более совершенным, когда искусственный интеллект становится разумным представителем сети. Таким образом, *проблематика* произведения Уильяма Гибсона, с одной стороны, близка традиционной антиутопии первой половины XX века, с другой стороны, отражает последние тенденции мировой истории, остро реагирует на новые опасности, грозящие человечеству конца второго – начала третьего тысячелетий.

Изменённая проблематика приводит к трансформации *поэтологического* уровня. Так традиционный для классической антиутопии *конфликт* между Личностью и Системой у Гибсона перерастает в конфликт между Личностью и Машиной, а высокотехнологическое общество будущего выступает лишь фоном этого конфликта.

Одной из отличительных поэтологических характеристик антиутопии первой половины XX века является то, что изображение нового общества подается во всей полноте, идеальное государство представлено как система. Подобное мы встречали у Замятина, Хаксли, Оруэлла. Тотальная технологизация и компьютеризация в романе Гибсона “Нейромантик” предстает как законченная система, охватывающая все стороны человеческого бытия, закабалившая человека полностью, лишившая его права выбора. Таким образом, *главной идеей* романа “Нейромантик” явилась идея существования человека в эпоху высоких компьютерных технологий, когда человек перестает быть “мерилом всех вещей”, когда тотальная компьютеризация и технологизация жизни становится безусловной нормой. Задача разоблачения подобного страшного будущего сказалась на своеобразии *проблематики* и *поэтики* романа “Нейромантик”, определила *композиционное построение* произведения, потребовала введения особого *хронотопа*, придала особую напряженность *сюжету*, существенно повлияла на своеобразие *образной системы*.

Замятин, Хаксли, Оруэлл строят свои романы как художественно-философское осмысление возможности реализации утопических проектов. Гибсон изображает общество, в котором мучительные поиски человечеством лучшего, совершенного образа жизни остались где-то в прошлом: в постапокалиптическом обществе Гибсона люди просто пытаются выжить. Художественность, как и в романах предшествующей антиутопической традиции, возникает на основе романного конфликта. Конфликт строится на взаимоотношениях главного героя Кейса с окружающим миром. Романная проблематика реализуется в конфликтной ситуации: личность и социум, выходящий на уровень философско-художественного осмысления Природы, Человека, Истории.

*Сюжетное построение* романа также задано идейно-тематической направленностью. Причем сюжет раскрывается не только как система событий, составляющая содержание действия, а как история становления, развития характера и обновленного самосознания главного героя, переданная в конкретных событиях. Повествование имеет скачкообразный характер. Автор не дает целостной, последовательной картины жизни героя. Он рисует лишь важнейшие, определяющие ее моменты. Но от этого повествование не становится усеченным и ущербным, ибо недостающие части мы с легкостью восстанавливаем по мелким замечаниям, разбросанным в тексте и, таким образом, обретаем целостное впечатление о происходящем. Но, благодаря такому приему автора, сюжет не превращается в монотонный перечень событий, следующих одно за другим, точно воспроизводящих жизнь героя. Сюжету намеренно и осознанно придана повышенная динамика, характеризующая убыстрившийся темп жизни современного человека.

Для сюжета антиутопии первой половины XX века были характерны обязательные элементы: история любви главного героя, разговор конфликтующей личности с главным лицом в идеальном обществе будущего, смерть (духовная или физическая) главного героя (или героев). Это стало своего рода визитной карточкой классической антиутопии. Уильям Гибсон, как преемник этой традиции творчески подходит к художественной реализации этих положений: какие-то из них используются автором, но в изменённом виде, какие-то опускаются, как например, с обязательной смертью главного героя в конце романа. У Гибсона Кейс не только не гибнет, но и одерживает определённую моральную победу.

Как известно, главную нагрузку художественного воплощения идей автора несет на себе *система образов*. Новаторство Гибсона отразилось в создании оригинальной системы образов. Так, главный герой – Кейс (англ. – “случай”) – ярко выраженный антигерой: наркоман и хакер киберпространства (“Кейс грезил инфопространством, жил только ради восторженного бестелесного странствования в мнимой реальности” [1, 10]), но именно таковым может быть герой (по мысли автора) этого странного общества будущего. Отличительной особенностью системы образов, созданной Гибсоном, является не только наличие экзотических и колоритных персонажей, но и то, что героями американского фантаста становятся не только люди, но и компьютерный гений, перманентно оживляемый разум давно умершего человека, представители иных цивилизаций. Все это многообразие различных персонажей гармонично соединены в общем полотне произведения и их взаимоотношения создают тот самый неповторимый гибсоновский мир.

Надо отдать должное творческой фантазии автора: его мир имеет оригинальный и неповторимый колорит. Этому, во многом, способствует особый *хронотоп* произведения. Как известно, на современном этапе с изменением восприятия времени и пространства конструирование пространственно-временной картины мира в художественном тексте обнаруживает определённую тенденцию к усложнению.

В романах Уильяма Гибсона функционирует особый хронотопический комплекс, построенный в тесной связи с жанровой формой (киберпанк) и мировоззрением автора. Поэтому проблему хронотопа в художественных произведениях писателя можно рассматривать как одну из важнейших аспектов художественного своеобразия поэтики лидера киберпанка, а выявление специфики хронотопа в художественном пространстве У. Гибсона как особого художественного отражения авторского мировидения.

Своеобразие *художественного пространства* романа “Нейромантик” обусловлено непосредственной связью с центральным конфликтом добра и зла, Личности и Искусственного Разума (ИР). Постапокалиптический мир Гибсона разделён в соответствии с новым экономическим, транскорпоративным делением мира и в соотношении со сторонами света. Так, восток (Япония) у него в большинстве случаев ассоциируется с новым культурным, экономическим и научным центром, запад – Мурашовник (США), место ностальгических воспоминаний главного героя и прозорливого прогноза автора о возможной утрате в ближайшем будущем Соединёнными Штатами своего лидирующего положения в мире. В *системе хронотопа* романа Гибсона можно выделить *два типа пространства* – реальное и виртуальное, внешнее и внутреннее, участвующие в моделировании романного пространства. Реальное (внешнее) пространство – это пёстрый мир постапокалиптических городов Японии и США, космический мир околоземных станций с переселенцами, высокотехнологический мир будущего, где человек (как всякий механизм) почти сравнялся с машиной по возможности замены практически любой части тела. Специфика внешнего пространства явственно проступает уже с первой страницы романа, являясь дополнительной текстуальной характеристикой “технологичности” этого мира будущего, где даже “небо над портом было цвета экрана телевизора, настроенного на пустой канал” [1, 3]. Виртуальное (внутреннее) пространство – это, прежде всего, киберпространство, матрица (прототип современного интернета, но с большими возможностями и риском), в тоже время, это и пространство памяти, сновидений, внутренних монологов главного героя Кейса. Таким образом, подход к организации художественного пространства Гибсона основан на привлечении различных типов пространства, каждое из которых наполнено определенной смысловой нагрузкой.

*Художественное время* в “Нейромантике” подчиняется, во-первых, гибсоновской концепции мироздания постапокалиптического общества и, во-вторых, законам антиутопического романного жанра. У Гибсона возможно существование космического и земного времени; синхронизация событий, происходящих в различных местах; отсутствие прямого соответствия между реальным временем (временем автора и читателей) и временем киберпространства (несколько месяцев виртуального времени может соответствовать трём-четырем минутам реального времени).

Подводя итоги настоящего исследования, мы приходим к следующим выводам: 1) жанр антиутопии во второй половине XX – н. XXI в.в. активно развивается, пополняется новыми жанровыми разновидностями;

2) в киберпанке наблюдается значительное расширение проблематического и поэтологического уровней негативной утопии, что выводит развитие жанра на качественно новый этап существования;

3) в ближайшие десятилетия продолжится преобладание негативных утопий в общем потоке утопической литературы.

В дальнейшем планы автора статьи входит исследование других жанровых разновидностей современной антиутопии.

#### Список использованных источников

1. Гибсон У. Нейромантик / У. Гибсон [пер. с англ. Е. Летова, М. Пчелинцева] – М.: Аст; СПб.: Terra Fantastica, 2000. – 317 с.
2. Павлова О. Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект / О. Павлова. – Волгоград, 2004. – 390 с.
3. Чаликова В. Утопия и свобода / В. Чаликова. – М.: В.-Вимо, 1994. – 184 с.
4. Шацкий Е. Утопия и традиция / Е. Шацкий. – М.: Прогресс, 1990. – 456 с.
5. Britannica настольная энциклопедия: В 2-х т. / [Encyclopedia Britannica Inc.] – М.: АСТ-АСТРЕЛЬ, 2006. – Т. 1. – 1158 с.

*Summary.* Considering the processes of formation and development in the twentieth century the genre of negative utopia, the author of the article emphasizes on transformation of the problem and the poetics of the antiutopia novel. On the example of the writer of the second half of the twentieth century (W. Gibson), the new trends have been analyzed in the development of the genre in comparison with the classic dystopia (Zamyatin, Huxley, Orwell).

*Key words:* a positive utopia, a negative utopia, poetics of the novel, antiutopia, dystopia, a cyberspace, a virtual reality.

УДК 811(477=14):81'06(045)

Ю.В. Жарікова

## СТАТУС РУМЕЙСЬКОЇ МОВИ

У статті наводяться причини та наслідки переселення румей та урумів з Криму до Надазов'я у XVIII ст., а також пояснюється походження їхніх етнонімів. Окреслюється сучасний стан розвитку мовного різновиду, яким розмовляють сучасні румей і аргументуються переваги надання йому статусу мови згідно з основними положеннями Європейської Хартії регіональних мов або мов меншин.

*Ключові слова:* мова та діалект, румейська мова, Європейська Хартія регіональних мов або мов меншин.

Румейська мова – це мова греків-румей, які поселилися на південному сході України у другій половині XVIII ст. Згідно з Кючук-Кайнарджийським мирним договором, яким закінчилася чергова війна між Російською та Османською імперіями, турки були змушені залишити Кримський півострів, де вони панували майже три століття, а окуповане російськими військами Кримське ханство було визнане незалежним від обох держав. На початку 1779 року Катерина II прийняла рішення про виселення з Криму кримських християн для того, щоб економічно послабити Кримське ханство, лишивши його значної частини ремісницького та землеробського населення, яке ще й мало послужитися колонізації завойованого Росією Північного Надазов'я, звільнивши кращі землі півострова для царської казни. Судячи з пільг, яких вимагали собі від російського уряду переселенці, переселення не було добровільним [12, 87-89]. Цю акцію, при проведенні якої половина переселенців загинула в дорозі, здійснив полководець О.В. Суворов [3, 283-285]. Грекомовні румей та тюркомовні уруми, яких вийшло з Криму близько 18 тисяч осіб, поселилися між річками Берда й Мокрі Яли на заході та Кальміусом на сході. Заснованим тут селищам переселенці давали імена залишених ними в Криму рідних сіл. Урумами були засновані села Бешево, Богатир, Камар, Карань, Керменчік, Старий Крим, Ласпа, Мангуш та Улакли. Румей заснували села Каракуба, Константинополь, Сартана, Стила, Урзуф, Чердакли, Чермалик, Мала Янісоль та Ялта. Велику Єнісоль заселили румей та уруми. На наш погляд, слід детальніше