МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 13
Том 3

Видавничий дім
«Гельветика»
2020

Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України з філологічних наук відповідно до Наказу МОН України від 04.04.2018 № 326 (додаток 9)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Зимомря І. М. – *доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Члени редколегії:

Бідзіля Ю. М. – *доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри журналістики, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Вереш М. Т. – *кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Гвоздяк О. М. – *кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри німецької філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Голик С. В. – *кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Ґжесяк Ян – *д-р габ., професор Державної вищої професійної школи в Коніні, Конін, Польща*

Девіцька А. І. – *кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Добровольська О. Я. – *доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри іноземної філології та перекладу, Національний транспортний університет*

Мафтин Н. В. – *доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»*

Павлак Мірослав – *д-р габ., професор, ректор, Державна вища професійна школи в Коніні, Конін, Польща*

Печарський А. Я. – *доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка, Львівський національний університет імені Івана Франка*

Попович Н. М. – *кандидат філологічних наук, доцент кафедри полікультурної освіти та перекладу, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Рогач Л. В. – *кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Фабіан М. П. – *доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Чендей Н. В. – *кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Чик Д. Ч. – *доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов і методики їх викладання, Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка*

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet Вченою радою Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет», протокол № 1 від 07.02.2020 року.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації серія КВ № 23097-12927Р, видане Державною реєстраційною службою України 10.01.2018 р.

Офіційний сайт видання: www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua

ISSN 2663-4880 (print)
ISSN 2663-4899 (online)

© Ужгородський національний університет, 2020

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1
ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Abdullayeva K. TEXT IN DIFFERENT SYSTEMATIC LANGUAGES AND THE ROLE OF THE QUOTATION IN THE TEXT FORMATION SYMBOLS SYSTEM……7

Gasimova I. EXPANSION OF THE SIMPLE SENTENCES BY MEANS OF THE VERB COMPOUNDS IN FRENCH AND AZERBAIJANI……11

Давиденко А.О. ХАРАКТЕРИСТИКА СКЛАДНИХ КОНЦЕПТИВНИХ ОДИНИЦЬ ТА УТВОРЕНЬ У ЛІНГВІСТИЦІ……15

Лизанец П.Н. СЛАВЯНСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ВЕНГЕРСКОМ ЯЗЫКЕ – ИСТОЧНИК ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ ПРАСЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ……19

Михайленко А.В. ХАРАКТЕРИСТИКА СТРУКТУРНИХ МОДЕЛЕЙ СКЛАДНИХ СЛІВ-ТЕРМІНІВ ТА ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ ЕКОНОМІЧНОЇ ТА ТЕХНІЧНОЇ ПІДМОВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ……30

Позніхіренко Ю.І. ПРИНЦИПИ НОМІНАЦІЇ В ЕРГОНІМІЇ……34

Yagubov N. NOVELTY IN THE DEVELOPMENT OF LEXICAL UNITS, GENERAL USE AND OBSOLESCENCE PROCESS……38

РОЗДІЛ 2
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Євтушенко Н.І. ЗАСТОСУВАННЯ АНТОНІМІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ПРОЦЕСІ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ ЗМІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ……44

Медведєва А.А. ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА ПЕРЕКЛАД ЧОРНОГО ГУМОРУ В КІНО……49

Нечай Н.В. ЕМФАТИЗАЦІЯ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ДРАМАТИЧНОГО ТЕКСТУ В ПЕРЕКЛАДІ……56

Ходаковська О.О. СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОГО ЮРИДИЧНОГО ДИСКУРСУ……61

РОЗДІЛ 3
ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Ільченко І.І., Ткаченко Н.В. ІНСУЛОНІМИ ВЕЛИКОГО ЛУГУ ЗАПОРОЗЬКОГО: СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ……66

РОЗДІЛ 4
СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

Семко Н.М., Городецька Н.Г., Гавришків Н.Б. СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА АНГЛІЙСЬКИХ ТЕРМІНІВ-НАЗВ МАШИН ДЛЯ МЕХАНІЗАЦІЇ ТВАРИННИЦЬКИХ ГОСПОДАРСТВ……72

РОЗДІЛ 5
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Іванова А.О. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ АНТИУТОПІЇ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ……77

РОЗДІЛ 6
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Ван Сяоюй. «ПСИХІЧНЕ НЕУСВІДОМЛЕНЕ» ЯК КЛЮЧ ДО ПІЗНАННЯ ЗЛОЧИНУ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА……82

Василишин І.П. АНТЕЇСТИЧНІ КОНЦЕПТИ В ЛІРИЦІ БОГДАНА КРАВЦІВА (ДИСКУРС ЧУЖИНИ)……91

Кириленко Н.І., Зякун А.О. ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ КОДІВ У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «ГОРЯНИН. ВОДИ ГОСПОДНІХ РУСЕЛ»……97

Кірячок М.В., Мельник А.О. УКРАЇНСЬКИЙ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН: СПЕЦИФІКА ЖАНРУ……102

Клейменова Т.В. ОБРАЗ УЧИТЕЛЯ НА ТЛІ ВОЄННОЇ ДІЙСНОСТІ В КІНОПОВІСТІ «ПОВІСТЬ ПОЛУМ'ЯНИХ ЛІТ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ТА ПОВІСТІ «ТАНОК СМЕРТІ» ІВАНА САДОВОГО……107

Кулакевич Л.М. СКІФСЬКА ІСТОРІЯ В КООРДИНАТАХ ХРОНОФАНТАСТИКИ: ОПОВІДАННЯ О. СЛІСАРЕНКА «КНЯЗЬ БАРЦІЛА»…… 113

Марченко В.В. ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КАЗЦІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Л. ПЕТРУШЕВСЬКОЇ)…… 117

Мізінкіна О.О. «ЗАВОЙОВНИК ЄВРОПИ» ІВАНА КОРСАКА: ПСИХОЛОГІЧНІ ПОРТРЕТИ ГЕРОЇВ…… 121

Олійник К.В. САТИРА ТА МІСТЕРІЙНІСТЬ ЯК ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ «ГАРБУЗОВОЇ МІСТЕРІЇ» О. ДЕВЛАД-ЗАПОРОЖЦЯ…… 127

Роздольська І.В. ЛІТЕРАТУРНО-ІДЕОЛОГІЧНІ ДОМІНАНТИ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ ПОСТАВИ ЛУКИ ЛУЦІВА У 1920–1930-Х РОКАХ…… 132

Свириденко О.М. РОМАН Ф. ШЛЕГЕЛЯ «ЛЮЦИНДА» У КОНТЕКСТІ РОМАНТИЧНОЇ ТЕОРІЇ ПОЛІЖАНРОВОСТІ…… 137

Черниш А.Є. ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ С. ПРОЦЮКА «ТОТЕМ»…… 141

РОЗДІЛ 7
РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Самарин А.М. ПРОБЛЕМА АБСОЛЮТА И ЦЕЛОСТНОСТИ ЛИЧНОСТИ В РИМЕЙКЕ Н. САДУР «ПАННОЧКА»…… 148

Фокина С.А. ПАСТОРАЛЬНЫЕ КОННОТАЦИИ НОСТАЛЬГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА АЛЕКСАНДРЫ ПЕТРОВОЙ…… 156

РОЗДІЛ 8
ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Вегеш А.І. ТРАДИЦІЙНА ПОЛІСЬКА АНТРОПОНІМІЯ – ДЖЕРЕЛО ТВОРЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ АНТРОПОНІМІВ У РОМАНІ «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ» ВОЛОДИМИРА ЛИСА…… 161

Євчук У.Ю. ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ МЕШКАНЦІВ ПРИКОРДОННЯ В РОМАНІ ЛУКАША САТУРЧАКА «ГАЛІЦІЯ»…… 167

РОЗДІЛ 9
ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Ahmadova P. WORKS OF ART ABOUT IMADADDIN NASIMI IN AZERBAIJANI POETRY…… 173

Babazade Z. THE CRITICAL VIEWS ABOUT THE NOVEL "FATALI FATHY" BY CHINGIZ HUSEYNOV…… 177

Huseynova P. MAMMAD SAID ORDUBADI'S CALL FOR NATIONAL INDEPENDENCE AND THE IDEAL OF NATIONAL UNITY IN SATIRICAL FICTION…… 180

Jafarova M. THE ROLE OF MUGAM IN DISCOVERING THE SPIRITUAL ATTITUDES OF STUDENTS…… 185

Ковальчук Ю.А. «РОМАН ПРО МИТЦЯ» В КОРЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ…… 190

Стирнік Н.С. РАННІ ОПОВІДАННЯ Д.Г. ЛОУРЕНСА ТА ДЖ. ДЖОЙСА: У ПОШУКАХ ГЕРОЯ І ЧИТАЧА…… 195

РОЗДІЛ 10
ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Коноваленко Т.В. ХИМЕРНА Й МАГІЧНО-РЕАЛІСТИЧНА ПРОЗА В. ДРОЗДА ТА С. РУШДІ…… 203

РОЗДІЛ 11
ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Газуда О.М. СУТНІСНІ ОЗНАКИ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ В ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНОМУ ВИМІРІ…… 210

Дроздовський Д.І. ДИСКУРС *РЕАЛІЗМІВ* У СУЧАСНІЙ БРИТАНСЬКІЙ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ…… 215

РОЗДІЛ 12
ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Болдескул Є.О. ОСОБЛИВОСТІ КОРЕЙСЬКОГО МЕНТАЛІТЕТУ В НАРОДНИХ КАЗКАХ ПРО ДУРНІВ…… 221

Завгородня Д.О. АКСІОЛОГІЯ ФОЛЬКЛОРУ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ…… 226

CONTENTS

SECTION 1
GENERAL LINGUISTICS

Abdullayeva K. TEXT IN DIFFERENT SYSTEMATIC LANGUAGES AND THE ROLE OF THE QUOTATION IN THE TEXT FORMATION SYMBOLS SYSTEM……7

Gasimova I. EXPANSION OF THE SIMPLE SENTENCES BY MEANS OF THE VERB COMPOUNDS IN FRENCH AND AZERBAIJANI……11

Davydenko A.O. CHARACTERISTIC OF CONCEPTUAL UNITS AND FORMATIONS IN LINGUISTICS……15

Lyzanets P.N. SLAVIC BORROWINGS IN HUNGARIAN – THE SOURCE OF RESEARCH ON HISTORY OF THE PRE-SLAVIC LANGUAGES……19

Mykhailenko A.V. CHARACTERISTICS OF STRUCTURAL MODELS OF COMPLEX TERMS AND COMPOUND TERMS IN THE FIELDS OF ECONOMY AND TECHNOLOGY IN ENGLISH……30

Poznikhirenko Yu.I. PRINCIPLES OF NOMINATION IN ERGONYM……34

Yagubov N. NOVELTY IN THE DEVELOPMENT OF LEXICAL UNITS, GENERAL USE AND OBSOLESCENCE PROCESS……38

SECTION 2
TRANSLATION STUDIES

Yevtushenko N.I. ANTONYMIC TRANSLATION AS A TRANSFORMATION TYPE IN REPRODUCING ENGLISH-LANGUAGE MEDIA TEXTS IN UKRAINIAN……44

Medvedieva A.A. IMPLEMENTATION MEANS AND THE TRANSLATION OF BLACK HUMOR IN MOVIES……49

Nechai N.V. THE EMPHATIZATION OF THE SPEECH OF THE CHARACTERS OF THE DRAMATIC TEXT IN TRANSLATION……56

Khodakovska O.O. TRANSLATION STRATEGIES OF ENGLISH LEGAL DISCOURSE……61

SECTION 3
COMPARATIVE, HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

Ilchenko I.I., Tkachenko N.V. INSULAR TOPONYMIES OF VELYKYY LUH IN ZAPORIZHZHIA REGION: THE SEMANTIC AND STRUCTURAL ASPECTS……66

SECTION 4
STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

Semko N.M., Horodetska N.H., Havryshkiv N.B. SEMANTIC STRUCTURE OF ENGLISH TERMS-NAMES OF MACHINES FOR ANIMAL FARM MECHANIZATION……72

SECTION 5
LITERATURE STUDIES

Ivanova A.O. GENRE PECULIARITIES OF DYSTOPIA: THEORETICAL ASPECT……77

SECTION 6
UKRAINIAN LITERATURE

Van Siaoiui. "THE PSYCHIC UNCONSCIOUS" AS A KEY TO THE KNOWLEDGE OF THE HUMAN'S CRIME IN THE PROSE BY IVAN FRANKO……82

Vasylyshyn I.P. ANTHEISTIC CONCEPTS IN THE LYRICS OF BOGDAN KRAVTSIV (EXTERNAL DISCOURSE)……91

Kyrylenko N.I., Ziakun A.O. ARTISTIC REPRESENTATION OF ETHNOCULTURAL CODES IN THE NOVEL "HIGHLANDER. WATERS OF OUR LORD'S RIVERBEDS" BY MYROSLAV DOCHYNETS……97

Kiriachok M.V., Melnyk A.O. THE UKRAINIAN POSTMODERNISTIC NOVEL: SPECIFICITY OF THE GENRE……102

Kleimenova T.V. IMAGE OF THE TEACHER ON THE BACKGROUND OF MILITARY REALITY IN THE CINEMA STORY "THE TALE OF THE FIERCE YEARS" BY OLEKSANDR DOVZHENKO AND NOVELETTE "THE DANCE OF DEATH" BY IVAN SADOVY……107

Kulakevych L.M. SCYTHIAN HISTORY IN THE COORDINATES OF CHRONOFICTION: THE STORY "PRINCE BARTSILA" BY O. SLYSARENKO……113

Marchenko V.V. FOLKLORE MOTIVES IN THE MODERN LITERARY FAIRY TALE (ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVITY OF L. PETRUSHEVS'KY)……117

Mizinkina O.O. "THE EUROPEAN CONQUEROR" BY IVAN KORSAK: PSYCHOLOGICAL PORTRAITS OF HEROES……121

Oliinyk K.V. SATIRE AND MYSTERY AS A MEANS OF CREATING A "PUMPKIN MYSTERY" BY O. DEVLAD-ZAPOROZHETS……127

Rozdolska I.V. LITERARY-IDEOLOGICAL DOMINANTS OF THE LITERARY-CRITICAL POSTURE OF L. LUTSIV-CRITIC IN 1920S–1930S……132

Svyrydenko O.M. THE NOVEL «LUCINDE» BY F. SCHLEGEL FROM THE PERSPECTIVE OF THE ROMANTIC MULTIGENRE THEORY……137

Chernysh A.Ye. ONIC SPACE OF S. PROTSYUK'S NOVEL «TOTEM»……141

SECTION 7
RUSSIAN LITERATURE

Samaryn A.M. THE ISSUE OF THE ABSOLUTE AND INTEGRITY OF A PERSONALITY IN THE N. SADUR'S REMAKE "PANNOCHKA"……148

Fokyna S.A. PASTORAL CONNOTATIONS OF THE NOSTALGIC DISCOURSE OF ALEXANDRA PETROVA……156

SECTION 8
SLAVIC LITERATURE

Vehesh A.I. THE TRADITIONAL ANTHROPONYMY OF POLISSIA – THE SOURCE OF THE CREATION OF THE PROPER NAMES OF THE LITERARY HEROES IN THE NOVEL "SOLO FOR SOLOMIYA" BY VOLODYMYR LYS……161

Yevchuk U.Yu. HISTORICAL MEMORY OF THE BOUNDARY RESIDENTS IN THE NOVEL "GALICIA" BY LUKASZ SATURCZAK……167

SECTION 9
LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Ahmadova P. WORKS OF ART ABOUT IMADADDIN NASIMI IN AZERBAIJANI POETRY……173

Babazade Z. THE CRITICAL VIEWS ABOUT THE NOVEL "FATALI FATHY" BY CHINGIZ HUSEYNOV……177

Huseynova P. MAMMAD SAID ORDUBADI'S CALL FOR NATIONAL INDEPENDENCE AND THE IDEAL OF NATIONAL UNITY IN SATIRICAL FICTION……180

Jafarova M. THE ROLE OF MUGAM IN DISCOVERING THE SPIRITUAL ATTITUDES OF STUDENTS……185

Kovalchuk Yu.A. KOREAN «ARTIST'S NOVEL» OF THE 20TH – THE BEGINNING OF THE 21TH CENTURY……190

Styrnik N.S. EARLY LAWRENCE'S AND JOYCE'S SHORT STORIES: IN SEARCH OF PROTAGONIST AND READER……195

SECTION 10
COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Konovalenko T.V. CHIMERIC AND MAGIC-REALISTIC FICTION BY V. DROZD AND S. RUSHDIE……206

SECTION 11
LITERARY THEORY

Hazuda O.M. CATEGORY OF THE NOTION OF CONCEPTUAL METAFORY IN AN INTERDISCIPLINARY DIMENSION……210

Drozdovskyi D.I. DISCOURSE OF *REALISMS* IN CONTEMPORARY BRITISH THEORY OF LITERATURE……199

SECTION 12
FOLKLORISTICS

Boldeskul Ye.O. KOREAN MENTALITY PECULIARITIES IN THE FOLKTALES ABOUT FOOLS……221

Zavhorodnia D.O. AXIOLOGY OF FOLKLORE AS SUBJECT OF RESEARCH……226

РОЗДІЛ 1
ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.1

TEXT IN DIFFERENT SYSTEMATIC LANGUAGES AND THE ROLE OF THE QUOTATION IN THE TEXT FORMATION SYMBOLS SYSTEM

ТЕКСТ РІЗНИМИ СИСТЕМАТИЧНИМИ МОВАМИ ТА РОЛЬ ЦИТАТИ В СИСТЕМІ СИМВОЛІВ ФОРМУВАННЯ ТЕКСТУ

Abdullayeva K.,
orcid.org/0000-0001-6956-3360
PhD Student of the Department of Azerbaijani Language
Mingachevir State University

The textforming functions of the quotations in the text as well as its functionalism have been investigated in the article. Quotation is a text formation element in the linguistics. It acts as a speech unit that acts as a textual syntactic design. Quotations are also designed to make the text impressive and emotionality. All the necessary tools for text formation, including quotations, are intended to enable the semantic opening of the mind. In this context, not all quotations have the same power. The text formation function of the quotation depends on the author's organization, intent and purpose, assistance, and well-established plan of the text. Quotations are considered to be main means which provide the logical-semantic and formal-structural completeness of the texts. The main characteristic of the text is that it is a full-text speech part. There is a unified relationship between the whole structure of language. This also shows itself in the citation of the text. The quotation in the text is also used as a text formation mark. There are two purposes of the author's use of quotations in the creation of the text: firstly, the author relies on reliable sources to reinforce his point of view; secondly, to reinforce what has been said; to introduce the public and scientists with common ideas, and so on. The quoted text defines the details of the information. The relativeness of the meaning texts and quotations, which we want to use inside the text are also very important. It (the relativeness of the meaning) is balanced between the sentences in the quotations and between the sentences in the main text. For example, the meaning of the text and quotation similarity is observed in the main text and in the quotation text: "A person's daily life, love, motivation, inspiration, ethnography, thinking, activities directly related to the phraseology expressions, as well as being common to all languages, national character, the formation, the formation of the domestic laws of each language and its framework is based on its system".

Key words: quotation, text context, intertextual context, textual aspect, text formation sign.

У статті досліджено текстові функції цитат у тексті, а також їх функціоналізм. Цитата є елементом текстотворення в мовознавстві. Вона є мовною одиницею, яка виступає як текстова синтаксична конструкція. Цитати також покликані зробити текст вражаючим та емоційним. Усі необхідні інструменти для формування тексту, включаючи цитати, покликані забезпечити смислове відкриття розуму. У цьому контексті не всі цитати мають однакову силу. Функція формування тексту цитати залежить від організації, наміру та мети, допомоги та чітко складеного плану тексту. Цитати вважаються основним засобом, що забезпечує логіко-семантичну та формально-структурну повноту текстів. Основна характеристика тексту полягає в тому, що це повнотекстова мовна частина. Є уніфікований зв'язок між усією структурою мови. Це проявляється і в цитуванні тексту. Цитата в тексті також використовується як знак утворення тексту. Наявні дві цілі використання цитат авторами під час створення тексту: по-перше, автор спирається на надійні джерела для посилення своєї точки зору; по-друге, підкріплювати сказане; познайомити громадськість та науковців із загальними ідеями тощо. Цитований текст визначає деталі інформації. Відносність значень текстів і цитат, які ми хочемо використати всередині тексту, також є дуже важливою. Вона (відносність значення) врівноважується між реченнями в цитатах та між реченнями в основному тексті. Наприклад, значення подібності тексту та цитат спостерігається в головному тексті та в тексті цитати: «Повсякденне життя людини, любов, мотивація, натхнення, етнографія, мислення, діяльність безпосередньо пов'язані із фразеологічними виразами, а також будучи загальним для всіх мов, національного характеру, формування побутових законів кожної мови та її основи, базується на її системі».

Ключові слова: цитата, текстовий контекст, інтертекстуальний контекст, текстовий аспект, знак формування тексту.

Introduction. The problem of textual research, including MSB (complex syntactic whole), began in the middle of the twentieth century in linguistics. In general, the syntax of the text has emerged in the ends of the twentieth century as a field of philological science, with all its features. Studies on syntax based on Azerbaijani language materials have been mostly focused on the literary texts of various writers. Its

main reasons are the semantic richness of the literary texts and the presence of more colorful forms of individual text structure in literary works.

Contemporary text linguistics investigates text structure rules with hierarchical integrity and semantic-functional relationships defined in accordance with these rules. Research on text as a field of science is embedded in philology as a whole. "The laws of origin of the text, in fact, must be a special department of linguistics" [1, p. 5]. "For the creation of the text, there must always be some organizational principles that emerge as a very unique, non-divisive, but self-sufficient union" [2, p. 109].

Analysis of recent research and publications. In recent years, the role of text-based tools in linguistics has been researched and their characteristics are increasingly being considered. Researches show that various linguistic units take part in the formation of the text, along with lexical-terminological and syntactic language tools are used. Quotations with a stimulating potential are important in this context in language. Quotations are precise speeches delivered by someone else's speech to clarify, or prove their point. Human thinking develops in the language base and is reflected in the speech. As a result, the expressive function of language is the ability of the speaker to express his/her emotional state, subjective attitude to the objects and the reality shown.

There are some factors to investigate this topic. First, the problem of quotation and citation in Azerbaijani linguistics has not been properly examined, and secondly, the textual and argumentative features of quotation and the features created in the text have been ignored. There are textual aspects of the quotation. "It is formed by the unity of meaning and certain structural patterns" the author's speech and other speeches in the text act as a text-closing device. In the context of "metatext, intertextuality", quotations from various texts, anagrams, and so on. In linguistics are identified as special literary textual symbols [3].

As it seems, the quotation also draws attention as a private fiction-maker, and can also be an object of science. In the Semiotics, quotations are also learned as a private sign – a text constructor. The quotation presents itself as a tool to ensure the text integrity of texts. Marks in text are boundary lines. The sign consists of grammatical means, word order, pronoun, anaphor, and cataphor, also quotation. The content of the quotations is of great importance in the language system.

The necessity to show the reasons for the passage of these quotations in the text is one of the important issues that base on how current this issue is. The urgency of the subject is conditioned by the study of typological status of literary and scientific texts, the research of taxonomic features of texts in mass – information sentences. As texts are not studied in a structurally-communicative aspect, a more in-depth study of these issues also confirms the relevance of the topic. At the same time, the urgency of the theme is the use of quotations in the texts. In the study, the intercultural importance of quotations in both languages was taken into consideration and typological signs were made on this subject.

The main purpose of the investigation of the quotation's role in the textual structure is to provide a comprehensive characterization of citation in the selected texts (literary, scientific, publicist, etc.) as objects. For this purpose, it is planned to perform the following tasks:

– to determine the scope and boundaries of the quotation in the main text, as well as the similarities and differences from the related categories;

– to characterize the structural and syntactic properties of the quotation;

– to study the mechanism of pragmatic effect realization of a quotation from a pragma linguistic position;

– to determine the function of the main text effect of the quotation;

– to determine the functions of a foreign sign in the opinion position;

– to determine to the general system, genre-specific characteristic of texts (define);

– to determine to the function of citation, the location and role of quotations in the creation of text;

– to give the basic interpretation (comment, explanation) of the quotation based on texts;

– to clarify the formal nature of the citation by comparing to Azerbaijan and English texts.

Discussion (Presenting main material). Text is an independent field of linguistics. The text is the fact both of language and speech. Content for the text is a prerequisite. The main feature of the text is that it is a full-text speech part. There is a unity relationship between the whole structure of language. Text, which is an complete part of the speech process, incorporates various characters and qualities. There are 4 plans for link the text to quotations: 1) semantic plan, 2) syntactic plan, 3) pragmatic plan, 4) functional plan.

The text is primarily formed as a communicative and informative unit through unique characters. These are consistent with language symbols according to the expression plan. The meaning and function of both marking systems in the text is so different that

they are essentially separate from one another in a literary and artistic context. Special symbols that make up literary text are formally different from other text symbols. These include, as far as possible, the openness, clarity and understanding in the literary text, and the specific artistic position. For example;

In English: *"Going downward via the of the deep virgin valleys leading to the village of Balahassanlı I was reading with great interest these fragile, languis-hous and frozen inscriptions on the stones. I remembered those times I spent in these steppes. My grandfather used to say thpt the inhabitans of Balahassanli are shia kurds moved here from Iraq. Our family tree belongs to Babali kurds. The inhabitants of Balahassanli never break from their nomadie traditons. When summer comes the inhabitants of the village move to the summer pasture in mountains. Only four-five people stayed in the village in order to look after the garden and partere"* [4, p. 20–21].

In Azerbaijan: *"It has been two weeks since Elshan teacher was teaching us. I was doing my best not to be the object of his laughter. But I understood that it was late. Finally, the day had come. Elshan teacher distributed the worksheets and gave individual tasks. He sat behind the teacher's desk and started to read the book. He always does this, like the other teachers, he doesn't go through the rows and control the students. In the first lessons, some children wanted to use this to help each other. As it turned out, Elshan teacher eyes are on the book, but she sees everyone in the classroom and even knows what's going on under the desks* (Fazil İskandar. Herakl's thirteenth dullness).

Unlike other language symbols, the text is both communicative and informative. Both texts contain the communicative and informative structure as well as the language symbols that make up it. Today, principles of creative and individual understanding of literary text and its writing according to other texts (quotations) have been determined.

M. Musayev answers the question "What is the meaning of signs?": First of all, the free language described by Ferdinand de Saussure, the founder of modern linguistics, is mentioned here (Sossör, 1977). *"Road signs, smoke (fire burning), sound, smell"* and other signs are also present in the semiosphere. Various systematic, consistent and meaningful symbols in semiotics have been extensively studied in the syntactic, semantic and pragmatic aspects since the late 19th century [5, p. 305].

The mechanism of text organization is distinguished by its complexity. This installation technique is possible in several ways. Conjuctions, repeats do the same function. Quotations are also one of these tools. Quotations are related with time unit, spatial unit and motion unit as a text constructor tool. N.M. Orlova and S.A. Semenovskaya has written a book on the possibilities of textualization of language units. The authors have identified the role of specific vocabulary in the textualization as an important point [6, p. 60]. Not only language units, but also functional-semantic categories play a special role in the formation of texts [7].

A.Y. Mammadov shows that the following formal means of communication are involved in the creation of the text:

1) phonetic repetition (which includes alliteration, artistic methods such as assonance);

2) morphological repetition (sex, time, repetition of condition category symptoms);

3) lexical repetition (full and incomplete words, i.e. repetition of different grammatical forms and zero repetition);

4) syntactic repetition (complete and incomplete word repetition, xiazm etc.)

5) lexical-grammatical means (conjuctions, prefixes, determinants, etc.);

6) dexterous elements (various types pronouns, articles, etc.) [8, p. 26–27].

The role of lexical and textual units in word formation has been emphasized in the studies [9, p. 41–44].

In general, there are very few studies on the textual potential of sentences.

Studies also discussed the possibilities of text formation phonemes and morphemes. Studies show that these small units are actualizing text and creating associations among events in the text. Creative beginning and word play in the text also appear in the "circulation" of phonemes and morphemes. The different phonemes in the national poet S. Rustam's "Chapayev" poem succeeded in this task.

Chapayev is galloping crushed stone rivers

Let's look at a text from the poem "Crow" from Edgar in English:

The Raven

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,

Oven many a quanit and curious volume of forgotten lore. While I podded, nearly narrinq, suddenly there came a tapping, As of some oe gently

Rappinq, rappinq at my chamber door…

Phoneme is the subject of functional phonology. The author uses phonetic means to form text. The phoneme enriches its rhythm and melody while creating text as a functional unit. This feature is a repetition of vowel phonemes that give the text, this is called assonance. In the text, the repetition of the consonants is called alliteration. The occurrence of these events in the text creates an imitation.

The morpheme is functional in the lexical units (figurative morphs) when text formation. The text is formed as a result of recurrent actualization of morphemes. Also, synonyms in the text lead to the creation of the text. Palendroms are also active in text formation. It is local character. Research shows that quotations are mostly used in scientific style texts. The researcher uses examples from previous studies and folk literature to consolidate his point of view. The pragmatic potential of quotation provides the semantics of language signs. In addition, the pragmatic status of the quotation also regulates the communicative status.

Conclusion. The article explores the inter-textual creative features of the temporal (time) category. This category creates interconnected links.

Quotations are also included in the textual structure of the main text, and not only in terms of emotionally enhanced styles, but also in terms of structure, as the main texting tool. As you know that, text covers both a speech activity and a language. As being language act, it includes invariant content, but the speech act also includes invariant content too. The completeness of the content, the relationship among its components all are created by the use of quotations in it. The language scinery is related to the semantic, structural, and communicative principles and these aspects have importance not only from their linguistic point, but also from semantic, philosophical-ontological point. The text includes quotation; logical-poetic completeness includes cognition, and all of these are related to the levels of the quotations such as a) the syntactical level, b) the pragmatic level, and c) the semantic level. There are four plans of the relationship of the text with the quotation. They are the semantic plan, the syntactic plan, the pragmatic plan, and the functional plan. All of these plans take part in forming the completeness inside the text.

REFERENCES:

1. Булах М.И. Цитата как лингвистическое явление немецкой научной прозы : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калинин, 1978, 16 с.
2. Гусев С.С. Цитирование как способ аргументации. Речевое общение и аргументация. Санкт-Петербург, *Экополис и культура*, 1993, Вып. 1. С. 68–76.
3. Лукин В.А. Текстовые знаки. URL: http://жж. Бинэъ. Жом/жасще.Аспх. 02.01.2011.
4. Vəliyev Ə. Əsərləri. 6 cildə. C I.- B.: Azərnəşr, 1968. 475 s.
5. Musayev M.M. Türkoloji dilçilik. Bakı, Mütərcim, 2012, 464 s.
6. Орлова Н.М., Семеновская С.А. Текстообразующие возможности языковых единиц. Часть I. Саратов, 2015, 60 с.
7. Чаплина С.С. Текстообразующая функция категории темпоральности в немецком языке (на материле кратких газетных сообщений).
8. Məmmədov A.Y. Mətn yaranmasında formal əlaqə vasitələrinin sistemi. Bakı, 2001, 143 s.
9. Романова Н.Л. Текстообразуюшие функции лексических единиц с семантикой адресованности в структуре научного текста. *Герценовские чтения. Иностранные языки* : материалы конференции 10–12 мая 1995. Санкт-Петербург : Образовние, 1995. С. 41–44.

УДК 81; 81:001.12/.18
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.2

EXPANSION OF THE SIMPLE SENTENCES BY MEANS OF THE VERB COMPOUNDS IN FRENCH AND AZERBAIJANI

РОЗШИРЕННЯ ПРОСТИХ РЕЧЕНЬ ЗА ДОПОМОГОЮ ДІЄСЛІВНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ І ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВАХ

Gasimova I.,
orcid.org/0000-0002-0009-7477
PhD Student of the Department of Foreign Languages
Nakhchivan State University

Cultural, literary, economical, and so on relationships among the people of the world also affect languages and cause their similarities and differences to emerge. In this sense, it is one of the most interesting issues to uncover the relationship between the Azerbaijani and French languages. Problems such as justification of the need for simple sentence expansion in both Azerbaijani and French languages, clarifying the meaning of simple sentence extensions in both languages, and defining the main features and types of simple sentence extensions can be identified as a result of grammatical comparison of languages. In addition, the opening of a simple sentence in the Azerbaijani and French languages through the members is one of the issues that we need to solve in our modern age. Today, the world is in a culture of development with a growing number of humanitarian ties between nations. These connections strengthen the process of rapprochement of nations around the world, and the need for mutual understanding and dialogue between nations and nations is needed. Numerous facts make comparative scientific and theoretical analyzes between the French and Azerbaijani languages a natural process. However, the words of walking hardly in the sentence take part as to serve as an independent member, expansion its views and ideas. All formal and meaningful changes in the sentence occur on a nuclear basis so that in the process of enlargement of the sentence it is possible to convert a least verbal sentence into a multilayer structure. Therefore, verb combinations, which are considered to be one of the means of expanding simple sentences in these languages, have been involved in the study. The study of the languages of different peoples of the world is not limited to the study of grammatical rules. In this process, it is possible to get acquainted with the facts revealing the cultural level, social and political views of the individual countries, their aesthetic tendencies. This, on the one hand, promotes the development of literary and cultural relations between a number of countries.

Comparative study of languages plays a great role in the acquaintance and communication of the Azerbaijani people with the Western world. In this sense, France and Azerbaijan have historical and cultural basis. Comparative research between languages is also useful in terms of studying the history of cultures.

Key words: word, member, sentence, extension, verb combination.

Культурні, літературні, економічні та ін. стосунки між людьми світу також впливають на мови та зумовлюють їх схожість та відмінності. У цьому сенсі одним із найцікавіших питань є розкриття зв'язку між азербайджанською та французькою мовами. Такі проблеми, як обґрунтування необхідності простого розширення речень у азербайджанській та французькій мовах, уточнення значення простих розширень речень в обох мовах та визначення основних ознак і типів простих розширень речень, можуть бути визначені в результаті граматичного порівняння мов. Крім того, відкриття простого речення у азербайджанській та французькій мовах через члени є одним із питань, які нам потрібно вирішити в сучасну епоху. Нині світ перебуває в процесі розвитку, де зростає кількість гуманітарних зв'язків між націями. Ці зв'язки посилюють процес зближення націй у всьому світі і необхідність взаєморозуміння та діалогу між націями та народностями. Численні факти роблять порівняльний науковий та теоретичний аналіз між французькою та азербайджанською мовами природним процесом. Однак слова, що йдуть навряд чи в реченні, беруть участь у тому, щоб служити самостійним членом, розширювати свої погляди та ідеї. Всі формальні та змістові зміни в реченні відбуваються на ядерній основі, отже, в процесі збільшення речення можна перетворити найменше словесне речення на багатошарову структуру. Тому у дослідженні були залучені дієслівні сполучення, які вважаються одним із засобів розширення простих речень цими мовами. Вивчення мов різних народів світу не обмежується вивченням граматичних правил. У цьому процесі можна ознайомитись з фактами, що розкривають культурний рівень, соціальні та політичні погляди окремих країн, їх естетичні тенденції. Це сприяє розвитку літературних та культурних зв'язків між низкою країн.

Порівняльне вивчення мов відіграє велику роль у знайомстві та спілкуванні азербайджанського народу із західним світом. У цьому сенсі Франція та Азербайджан мають історичну та культурну основи. Порівняльне дослідження мов також корисне з точки зору вивчення історії культур.

Ключові слова: слово, член, речення, продовження, сполучення дієслів.

Introduction. Studies in French and Azerbaijani languages confirm that all the changes in the sentence are based on the main members, that is, the news and the news. It is known that the main members form the nucleus of the sentence. All formal and meaningful changes in the sentence occur on a nuclear basis so that in the process of enlargement of the sentence it is possible to convert a least verbal sentence into a multilayer structure.

For example, often a simple sentence can only contain information and news. By expanding it with one or more secondary members, it is possible to obtain

the structure of the sentence by its form and meaning. In this sense, the role of sentence elements expressed in verb combinations is also important. The article cites the main reason for the expansion of the sentence as its change by earning additional members, and notes that as the sentence changes, additional members gain. The need for these two processes is confirmed and their coherence is established. The fact that French and Azerbaijani grammatical material changes the sentence's verbs through combinations results in both acquiring new features and acquiring new functions.

Analysis of recent research and publications. The study of the languages of different peoples of the world is not limited to the study of grammatical rules. In this process, it is possible to get acquainted with the facts revealing the cultural level, social and political views of the individual countries, their aesthetic tendencies. This promotes the development of literary and cultural relations between countries. Comparative study of languages plays a great role in the acquaintance and communication of the Azerbaijani people with the Western world. In this sense, France and Azerbaijan have historical and cultural basis. Comparative research between languages is also useful in terms of studying the history of cultures. Today, the world is in a culture of development with a growing number of humanitarian ties between nations. These connections strengthen the process of rapprochement of nations around the world, and the need for mutual understanding and dialogue between nations and nations is needed. Numerous facts make comparative scientific and theoretical analyzes between the French and Azerbaijani languages a natural process.

For the first time, the study reveals a number of problematic features in French and Azerbaijani grammar, revealing the grammatical links between the languages in order to thoroughly and comprehensively study simple syntax of interesting and relevant topics in grammar. In this sense, the dedication of the study to the problem of the expansion of the simple sentence in French and Azerbaijani through the combination of verbs indicates its relevance. In the study, the expansion of simple sentences in French and Azerbaijani languages is presented as a problem and the role of syntactic units in the process is highlighted. In this regard, research on verb combinations is underway. It is known that combinations are used as syntax members in syntax. Since one of the means of enlargement of a simple sentence is also a member of a sentence, verb combinations approach this aspect. The study identifies the characteristics of verb combinations in terms of form and meaning.

Discussion. It is possible to meet with different sentences structures in the syntactic structures of the world languages. No doubt, many innovations and events, some specific features show itself in the development of the languages. On the view of the development of these events many similar and different features appearing in some languages of the world.

French and Azerbaijani has similar features for their sentences structure. The changings in both languages have similar features. Especially expansion of the simple sentences by the mean of different ways.

The verbal language facts takes an important place in the expansion process of the simple sentences in French and Azerbaijani. In this sense, undefined forms of verb play an important role in the expansion of sentences. Conversational language facts and literary language examples confirm that the undefined forms of the verb do not lag behind other language units in expanding the sentence both visually and logically.

When you look at examples from both languages, this statement is reflects itself:

The man was walking hardly and looking.

In this sentence, the grammatical basis – the subject and the predicate (the man was looking) expresses a completed idea and give some information about the main work. In other words, the sentence is complete even if there are no other words in the sentence. However, the words of walking hardly in the sentence take part as to serve as an independent member, expansion its views and ideas. Here the answer of how the man looks? Question formed on the basis of adverbial is interesting by two aspects:

1. These words extend the sentence from the gloss point of view, that is, a two-member sentence becomes a syntactic unit of three members.

2. The verb combination that is added to the sentence, that is, the adverbial of the syntactic unit, also justifies the expansion of thought. So the sentence answering the questions of who? what did? demands three questions as who? how? what did? And it plays an important role in the delivering of the ideas.

While looking the materials belong to French, we meet the same view. In this language, verb combinations play an important role in expanding and changing simple sentences in terms of opinions and sentences.

Let's look the following sentences:

Robert s'était arrêté en baissant la tête

Un homme parlant quatre langues se mit a travailler dans cette entreprise.

Une fenêtre donnant sur la cour était cassée.

D'entendre parler de lui, d'entendre son nom la rendait heureuse.(Rolland) [4, p. 201].

The verb combinations have three forms in Azerbaijani:

1. The objective with the infinitive construction. Example: To read well. He tried to read well.

2. The objective participial construction. Example: The man coming from far city. The quest coming from further city was scientist.

3. The adverbial participial construction. Example. While coming home. While coming from home I met with my friend.

Here the words *he was trying, the guest was a scientist, I saw* worked as key members carrying the information load of the main idea.

But reading well, coming from a distant city, going home verbal word combination are differ from it. They are the main reason of diversification. Thus, the verb combinations in the first sentence are intended for the purpose, the verb combinations in the second sentence are defined, and the verbs in the latter sentence function as the adverbial of the sentence, improving the sentences both in form and content.

We meet the upper process in French too.

Apprendre ne suffit pas, il faut sentir, il faut comprendre (Daudet) [4, p. 201].

Attendre est dur, quand on ne peut rien faire (Bosco).

Il sortit sans dire un mot

On l'accuse d'avoir tué un homme [4, p. 203].

C'étaient des touristes revenant du Midi.

On voyait dans la foule des femmes pleurant de joie.

Un homme pâle et marchant péniblement sortie d'une petite maison.

Les touristes arrivés à Moscou descendent à l'hôtel.

En discutant d'homme à homme on parvient parfois

à s'entendre (Dorgelès) [4, p. 235].

Tout en dinant, il lisait le journal.

In our view, the issue of sentence expansion has emerged as one of the events that characterizes the formation and development of the language in the post-early stages of the emergence of languages. The language does not like stagnation, it is always more or less developed. During this development, words, expressions, sentences are updated and refined, and are linked to a number of facts and events that occur in the language. These relationships justify a different content and form. The French and Azerbaijani facts show that a simple sentence is not extend itself. It must be the situation for the expansion in the structure of sentence and the changes related with it.

The fact materials in both languages show that a simple sentence, consisting of one or two members, can be arranged in the form of an extended sentence of five members – all members of the sentence. This demonstrates the process of syntactic units of simplicity to complex in languages.

It is natural the occurrence of the new relations among the members of the sentences during the expansion of the simple sentences. But the expansion process is not enough. In this process, there is an expansion of form and content that reinforces the form-content dependency. This relationship is one of the key issues in expanding the sentence. As a simple sentence expands, the number of words that make up it increases with its functions and it is very important in the filling of the mind. As the sentence expands, its purpose is more clearly understood, and the ideas presented there are more readily understood. Sentence expansion is one of the natural and necessary processes in the scientific and theoretical languages. The expansion of a simple sentence reveals the following processes:

1. The functional units of the sentence is increasing.

2. Functional differences forms in the sentences.

In the expansion, the number of affiliations that belong to any member of a sentence is increasing and becoming more relevant.

Expanding a simple sentence is one of the best ways to convey an idea. That is, this process is linked to a specific purpose. The grammatical base of the sentence is used in a number of ways, with its modification leading to a change in the structure as a whole. Therefore, the number of sentences in the sentence is growing, which helps to understand the message being conveyed.

The part formed by the extension of the simple sentence are not ordinary words. Thus, after joining the sentence, they communicate with other parts. These relationships serve to build the sentence correctly, to convey the meaning of the words and thus to convey the message.

The researches on French and Azerbaijani show that there are key members (subject and predicate) based on all the changes in the sentence. Thus, the main members form the nucleus of the sentence. Structural changes occur at the core of the nucleus. By extension, a simple and least-worded structure can be transformed into a complex and multi-word structure. For example, while a simple short sentence can only contain information and news, it is possible to obtain the perfect form and meaningful plant syntactic unit by adding one second member or all secondary members. For example: Even though the sentence *I have never seen* consists of two components, the number of members in the sentence *I've never seen* is three in the first sentence. When we say *I've never seen cit-*

ies, the number of members is growing. In the phrase *I have never seen these cities,* the former landscape changes, and all the members of the sentence – five of them – get the whole structure with the perfect structure. The same can be said for the French.

Le professeur (à qui?) m'a donné un devoir (Complément d'objet).

Sur son visage, il y avait un sourire (comment?) joyeux (Attribut).

(Quand?) Aujourd'hui, plein de gens apprennent le russe (Ct.circ.de temps).

Les étudiants apprennent(Comment?) constamment (Ct.circ.de maniere).

Les feuilles de vigne dessinaient leurs ombres sur le sable (Ct.circ.de lieu).

So, by working on all short sentences, they can be transformed into broad sentences. Increasing the number of members in the sentence, on the one hand, draws attention to their attitudes at first sight, and on the other hand, reveals the deeper relationships of the words. By explaining the essence of the words or phrases (sentence members) added later to the sentence, the idea of an invariant (abstract) meaning of the idea is also identified. In this sense, the sentence's semantics appear after the initial variant.

Research confirms that the main reason for the expansion of the sentence is its gain by adding additional members, or vice versa, as the sentence changes, additional members gain. Thus, the two processes are necessary here. These processes are closely intertwined. Factual materials of French and Azerbaijani grammar show that the following two changes in the sentence are related to its expansion:

1. The sentence, which has become extend, gets a new form.

2. It acquires a new form, as well as a new function. The sentence, which has become extend, gets a new form.

The expansion of a simple sentence, of course, increases the number of sentences and does not change the structure. What is changing here is that the sentence has an increasing number of members. In this process, all the words that play the part of the sentence, that is, the key parts of the speech, play a role.

Conclusions. Researches on French and Azerbaijani language materials show that the verb adjectives are of particular importance in terms of adjectives, extensions and their constituents (verb combinations).

Thus, investigations based on French and Azerbaijani materials again confirm the grammatical similarities between the languages of the world.

REFERENCES:

1. Abdullayeva G. Modern Azerbaijan language. Baki : Science and education, 2013, 308 p.
2. Asgarova M. The grammer of French. Nakhchivan : Ajami, 2017, 142 p.
3. Khalilov B. Modern Azerbaijan language (syntax). Baki : Adiloglu, 2017, 428 p.
4. Guliyeva M. Short information about the grammer of French. Baki : Azertadrisnashr, 1962, 92 p.
5. Steinberq N. The grammer of French. The II volume. Leningrad, 1972, 214 p.

УДК 811.161.2.81:811-13
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.3

ХАРАКТЕРИСТИКА СКЛАДНИХ КОНЦЕПТИВНИХ ОДИНИЦЬ ТА УТВОРЕНЬ У ЛІНГВІСТИЦІ

CHARACTERISTIC OF CONCEPTUAL UNITS AND FORMATIONS IN LINGUISTICS

Давиденко А.О.,
orcid.org/0000-0001-8499-6674
аспірант кафедри прикладної лінгвістики,
порівняльного мовознавства та перекладу
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

У статті розглянуто особливості утворення складних концептивних одиниць, які дають можливість продемонструвати весь комплекс позамовної інформації, що співвідноситься з концептом. Зокрема, увагу зосереджено на більш складних концептологічних утвореннях, тих мовних засобах вербалізації концептів, які представляють собою елементи мови, структура яких є більш складною, ніж мовної одиниці. Так, більш складні концептологічні утворення можуть виражатися словосполученнями, реченнями.

Автор досліджує використання засобів вербалізації концептів, створює умови його правильного мовного тлумачення. Концептологічні одиниці та більш складні концептологічні утворення є способом експліцитної та концентрованої реалізації концепту конкретною мовною одиницею, яка має з нею номінативний зв'язок поза контекстом. Використання мовних засобів для вербалізації концепту в мові є способом вербального портретування концепту, який черпає свої ресурси в системі та структурі мови (парадигматика). Характеризуючи поняття концепту, не можна не торкнутися поняття концептологічної одиниці та більш складних концептивних утворень. Концептологічна одиниця – та мовна одиниця, за допомогою якої концепт вербалізується в мовленні.

Вербалізація концепту за допомогою мовних одиниць є сферою засобів, які формують певні когнітивно-семантичні простори, тобто тим смисловим субстратом, службовим посередником між планом змісту і планом вираження концепту. Це основний і найбільш продуктивний прийом його реалізації, що полягає у присвоєнні йому прототипічного імені, зазвичай субстантивного: МИР, ЛЮБОВ, ЗЛО, ДОБРО, ЩАСТЯ тощо.

Найбільш продуктивний спосіб вербального втілення концептів – однослівний, представлений концептологічною одиницею. Такий спосіб вербалізації концептів А.Н. Приходько називає лексичною об'єктивацією [9].

Використання більш складних концептологічних утворень репрезентується за допомогою існування концептуальних пар і концептуальних тріад, концептуальних словосполучень.

Таким чином, розгляд суб'єктивації як варіативної (ре)презентації концепту в асоціативному полі індивіда, який виявляє в концепті або приписує йому додаткові або нові особливості, що призводить до «особистісної інтерпретації загального соціокультурного знання», має важливе значення в лінгвістиці.

Ключові слова: концепт, суб'єктивація, концептологічні утворення, вербалізації концептів, концептологічна одиниця, мовні одиниці.

This article deals with peculiarities of compound conceptual units which give an opportunity to demonstrate the whole complex of outside linguistic of information which is correlated with the concept. Particularly attention is focused on more complicated conceptual combinations, in turns, on that lingual means of verbalization of concepts that represent the linguistic elements the structure of it is more difficult than linguistic units. So the more complicated conceptual formations may be expressed by word combinations, sentences.

The author investigates the using verbalization means of concepts creating difficult combinations of its correct linguistic formulation. Conceptual units and more compounded conceptual formations are the way of explicit and concentrated realization of concept of particular linguistic unit which has nominative link with it outside context. Using linguistic means of verbalization of concept in speech is a way of verbal conceptual representation which takes its resources in a system and linguistic structure. Describing the notion of concept it can not be avoided the concept of conceptual unit and more complicated conceptual formations.

Conceptual unit is such linguistic unit with the help of it the concept is verbalized in a speech. Verbalization of a concept with the help of linguistic units is an area of means, which form particular cognitive semantic spaces, that is due to notional context, as a mediator between the plan of context and the plan of expression of concept.

This is an important and the most productive way of its realization, underlying in giving its appropriate name, as a rule, substantivated; Peace, Love, Anger, Good, Happiness. The most productive way of verbal implementation of concepts with the help of one word, which is represented by conceptual unit.

Such way of conceptual verbalization is called by A.N. Prychodko as lexical objectification [9]. Using more complicated conceptual formations are represented with the help of existing conceptual pairs and conceptual triads, conceptual word combinations.

So taking into account of subjectivity as a variable representation of concept in associative area of individual which manifest or describe concept of some additional or new peculiarities, that is caused to the personal interpretation of general sociocultural knowledge has a valid meaning in linguistics.

Key words: concept, subjectivity, conceptual formations, verbalization of concepts, conceptual units, linguistic units.

Постановка проблеми. Актуальність роботи полягає в тому, що розгляд суб'ктивації, або профілізації, концепту як відображення дисперсної техніки створення його вербального портрету, пов'язаного з дискурсивною діяльністю людини, яка зумовлює його суб'єктивно-оціночне ставлення до концепту і, відповідно, його специфічне відтворення засобами вторинної номінації як об'єкта рефлексії, має значний вплив у лінгвістиці.

Принциповим моментом такого відтворення є постулат про те, що об'єкт завжди багатший за ті ознаки, особливості та параметри, які в ньому відкриває суб'єкт. Інакше кажучи, при використанні концепту – свідомо чи несвідомо – розставляються смислові акценти й експлікуються індивідуальні пріоритети.

Техніка суб'єктивації зводиться до прийомів матеріального представлення потенційних можливостей концепту, що опосередковується синтагматикою мови, продуктом якої є дискурс з його нескінченною кількістю текстів і контекстів. Дискурсивна профілізація концептів здійснюється за рахунок синонімічного, метафоричного, алюзивного і паремійного прийомів.

Метафорична суб'єктивація є одним із найбільш дієвих прийомів оформлення індивідуальності концептів, який може бути як аналітичного, так і синтетичного порядку.

Така дискурсивна профілізація концептів майже не досліджена в роботах сучасних лінгвістів, що ще раз підтверджує актуальність роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості утворення складних концептивних одиниць і формування концептивних утворень досліджували такі науковці, як Н.Н. Болдирєв, А.П. Бабушкін, М.Р. Желтухіна, А.П. Мартинюк, В.Г. Гак, М.В. Піменова, З.Д. Попова, А.П. Приходько, Є.В. Шустрова та ін.

Постановка завдання. Завдання нашого дослідження:

– проаналізувати складні концептивні одиниці як базис для формування концептивних утворень;

– з'ясувати, як вербалізація та суб'єктивація впливають на концептивні утворення;

– довести, за рахунок чого зводиться суб'єктивація та вербалізація концептів.

Мета дослідження:

– розглянути поняття концепту з погляду його вербалізації та суб'єктивації;

– розглянути поняття метафороподібних концептів як складної, когнітивної одиниці мислення, визначення природної суб'єктивації концептивних одиниць, тлумачення й актуалізації їх у мові.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні філологія практикує широкий підхід до тлумачення метафор за їх змістовними ознаками, який передбачає залучення в поле аналізу не тільки власне метафор, але і метонімії, гіпербол, синестезії, перифраз – всього того, що зводиться до процесу тропеїзації. Метафороподібними виразами вважаються всі образні побудови, когнітивною основою яких є уподібнення об'єктів, які належать різним онтологічним сферам. За такого підходу важлива не окремо взята метафора, яка характеризує якийсь один фрагмент світу, а вся система метафоричних моделей, що наскрізь пронизують мову і культуру [9, с. 86].

На думку С.Г. Воркачова [3, с. 25], «концепт – це сукупність метафор, які асоціюються з певним абстрактним ім'ям», отже, концепт можна сприймати як своєрідну метафору. Концепт наділяється новими асоціаціями й образами в дискурсі, метафоричні ресурси якого, напевно, невичерпні. Завдяки цьому проявляється така їх особливість, як аліментація: експлуатація концептом дискурсу, а дискурсом – концепту. Сукупність метафоричних образів концепту дає підстави говорити про їх дискурсивну калейдоскопічність, про їх взаємодію і перетин і, у підсумку, про метафоричну дифузність концепту. Остання є не менш важливою характеристикою, ніж номінативна щільність, оскільки обидві вони втілюють ціннісні пріоритети лінгвокультури [9, с. 87].

Синонімічна суб'єктивація – ще один спосіб синтетичної (ре)презентації певного концептуального інваріанта його семантичними дублетами / варіантами. Синонімія робить можливим аранжування концептів як у їх різних духовно значущих іпостасях, так і в їх специфічній актуалізації у різних соціальних верстах – наприклад, у вигляді сленгу, арго, пейоративів тощо, які використовуються у повній відповідності до закону синонімічної атракції. У такому разі ім'я концепту фактично стає гіперонімом для ряду близьких феноменів [9, с. 87].

Синонімічна профілізація концепту також пов'язана із двома способами номінації – прямим (первинним) і переносним (вторинним). Прямопротилежне явище – номінація концептів у першому наближенні до того, що існує у вигляді певної ідеї або образу, які витають у ментальному просторі, не будучи ще остаточно «захопленими» знаком.

Результати наукових розвідок дослідника показують, що синонімічна суб'єктивація концепту дуже часто межує з метафоричною, так що іноді важко провести між ними демаркаційну лінію. Поява символічних власних назв – синонімів від-

повідних концептів – і їх входження в узус тісно і нерозривно пов'язані саме з процесами метафоризації. За допомогою останніх відбувається актуалізація тієї чи іншої ознаки в лінгвокультурному портреті концепту.

Синонімічна суб'єктивація здійснюється завдяки тому, що в межах концепту можуть існувати не одне, а кілька прототипих ядер (еталонів), навколо яких групуються інші елементи ментального простору. Через те, що лексична система перебуває в постійному русі, склад концептуальних референтів, як і склад смислів і лексичних знаків, схильний до змін. Ці зміни, однак, не є стихійними, а підпорядковуються принципам когнітивної категоризації. Концептам властиві константність і варіативність такою самою мірою, як і лексичним одиницям [9, с. 89].

Алюзивна суб'єктивація концепту є одним із проявів метафори у вигляді натяків або навіть жартів. Сама алюзія є доволі ємним видом текстової ремінісценції, який полягає у співвідношенні певного об'єкта мови із ситуацією або подією, «увічненою» зазвичай у прецедентному тексті, без згадки останнього і без відтворення відповідної його частини.

Алюзія найчастіше реалізується за допомогою актуалізації одного імені концепту через інше завдяки асоціативним зв'язкам, що базуються на конотативному значенні слова. Найчастіше алюзивній профілізації піддаються концепти телеономного, морально-етичного, філософського, гуманітарного і соціального порядку [9, с. 90].

А.Н. Приходько зазначає, що окремі алюзії можуть актуалізувати відразу кілька концептів. Дослідник наводить приклад Лавриненка, який вказує на те, що Lancelot у британській культурі натякає на ГЕРОЇЗМ (Ланцелот – один із лицарів легендарного короля Артура), так і на ВРОДУ (Ланцелот – уособлення чоловічої краси і мужності). Однак алюзивний потенціал одного і того самого імені в одній культурі може мати зовсім інший профіль в іншій.

Може змінюватися алюзивний профіль концепту і в межах однієї і тієї самої культури: в радянські часи згадка імені Павлика Морозова натякала на героїзм, а зі зміною ідеологічних пріоритетів воно стало алюзивним дублетом концепту «зрада».

Яскравим прикладом алюзивної репрезентації концептів є власні імена зі стійким асоціативним змістом, завдяки чому можливо їх відтворення за допомогою будь-яких додаткових параметрів: ім'я ототожнюється з окремо взятими ознаками його носія або з певною ситуацією, в якій його носій повертається новими гранями і / або демонструє нові властивості. Алюзивно відтворений концепт виявляється феноменом із посиленим перцептивно-подібним шаром [9, с. 91].

Паремійна суб'єктивація є одним із усталених способів аналітичної (ре)презентації концептів, заснованим на розгалуженому культурному потенціалі прислів'їв, приказок, загадок, афоризмів, анекдотів.

Ментальна структура паремійно вираженого концепту базується на тих самих компонентах, що і структура лексикалізованого концепту, – на понятті, образі, оцінці. Однак домінуючим тут є перцептивно-подібний компонент, тому що саме він відображає морально-дидактичну спрямованість паремії.

Паремійна суб'єктивація концептів має дві площини: паремія може сама втілювати концепт, а може і служити засобом його лінгвокультурної профілізації. Утворення ідіом, здатних профілювати концепт, відбувається переважно на основі метафоризації. Формування семантики ідіом – це синтез когнітивної інтенції, наявного у мовній свідомості образу і вихідного з нього знання. Всі вони реалізуються в номінативній творчості народу [9, с. 94].

Отже, можемо підсумувати, що концепт вербалізується за допомогою трьох рівнів об'єктивації:

– лексичного, який представлено концептивними одиницями (лексичні одиниці – слова);

– синтаксичного, який представлено більш складними концептивними утвореннями (словосполучення, речення, концептивні пари та тріади);

– фразеологічного, який представлено фразеологізмами.

Висновки. Отже, словесна (лексемна) і надслівна (словосполучення, стійкі комплекси) форми реалізації концептів виступають їх первинними номінаціями. Первинні номінації – найбільш інформативні концептуальні кореляти, оскільки сприяють породженню, модифікації та архівації смислів.

Водночас у них фіксуються численні смислові трансформації, які відбуваються в мові та культурі. Цим дослідниця пояснює преферентність вибору вченими як об'єкта свого аналізу лексично і фразеологічно оформлених концептів.

Поряд із цим у репертуарі засобів об'єктивації існують і варіативні способи виведення концепту на поверхню. Зазвичай вони актуалізуються безпосередньо в ході спілкування з метою максимізувати ментальне поле концепту [9, с. 85].

У рамках дослідження вважаємо за необхідне визначити поняття «синтаксичний концепт». Отже, під цим поняттям ми розуміємо концепт, який вербалізується або репрезентується засо-

бом синтаксису. Це можна підтвердити тим, що кожне слово, маючи лексичне значення за замовченням, реалізується за допомогою синтаксичних одиниць. Отже, кожний концепт, маючи власне семантичне значення, має також і синтаксичну структуру, постаючи таким чином не тільки смисловим, але і структурним елементом.

На думку дослідника, синтаксичний концепт (або синтаксична об'єктивація) – один з аналітичних (дискретних прийомів вербальної (ре)презентації певного ментального конструкта через словосполучення. Одне слово є найбільш простим способом вираження концепту, а словосполучення – більш складним, оскільки воно – розгорнута номінація складного об'єкта. Незважаючи на те що синтаксична реалізація менш продуктивна порівняно з лексичною, вона вдало застосовується для вираження окремих ідей, які з різних причин виявилися не забезпеченими однослівними номінантами і продовжують апелювати до аналітично оформлених одиниць [9, с. 84].

Фразеологічна об'єктивація – ще один прийом аналітичного втілення концептів у тому сенсі, що фразеологічні одиниці (ФО), відображаючи лінгвокультурний досвід поколінь, є кристалізованими дискурсивними знаками, які тематизують певну предметно-референтну ситуацію.

Подібний вид об'єктивації має два виміри: мовний (ФО прирівнюється до певного концепту) і мовленнєвий (ФО відображає будь-яку рису концепту). У першому випадку йдеться про можливість фразеологічного втілення тих концептів, які не мають чіткої прив'язки до одного слова.

Отже, не всі з трьох шляхів об'єктивації концептів однаковою мірою продуктивні. Найбільш поширений із них – лексичний, який є узуальним прийомом виведення концептів назовні. Таким чином, фразеологічний і синтаксичний способи можна вважати периферійними в тому сенсі, що вони об'єктивують значно меншу кількість концептів, причому саме ті з них, які викликають сумніви щодо їх ментальної кваліфікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербиализации концепта. Волгоград : Перемена, 2003. С. 60–67.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. Москва : Рус. словари, 1996. С. 94–100.
3. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2004. С. 25–29.
4. Карасик В., Слышкин Г. Базовые характеристики концептов. Антология концептов. Волгоград : Парадигма, 2005. 243 с.
5. Кубрякова Е.С. Концепт. *Краткий словарь когнитивных терминов* / Е. Кубрякова, В. Демьянков и др. Москва : Изд-во МГУ, 2002. С. 90–93.
6. Лавриненко О.О. Когнітивний аспект функціонування алюзивних імен казкових героїв у англомовному публіцистичному тексті. *Вісник Черкаського ун-ту. Філологічні науки*. 2007. Вип. 102. С. 113–117.
7. Мартинюк А.П. Концепт у дискурсивній парадигмі. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна.* 2006. № 725. С. 9–12.
8. Пименова М.В. Концептуальные исследования и национальная ментальность. *Гуманитарный вектор.* 2011. № 4 (28). С. 126–132.
9. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. С. 84–95.
10. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
11. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. Москва : Akademia, 2000. С. 45–49.

УДК 811.511.141'373.45:811.16 (09)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.4

СЛАВЯНСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ВЕНГЕРСКОМ ЯЗЫКЕ – ИСТОЧНИК ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ ПРАСЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ

SLAVIC BORROWINGS IN HUNGARIAN – THE SOURCE OF RESEARCH ON HISTORY OF THE PRE-SLAVIC LANGUAGES

Лизанец П.Н.,
orcid.org/0000-0002-5663-7057
доктор филологических наук, профессор,
заслуженный профессор,
заслуженный деятель науки и техники Украины,
профессор кафедры венгерской филологии
Ужгородского национального университета

Статья посвящена прямым контактам венгерских племён со славянскими племенами начиная с VII ст., когда венгры обрели свою новую родину. Эти контакты начались в Леведии и Этелкизи. Большое внимание уделено исследованию контактов между венгерскими племенами и восточными славянами, полянами (предками украинцев), в первую очередь, и украинцами (русинами) на территории Карпатского региона. Значительное количество славянских заимствований в венгерском языке и его диалектах является ценным источником для тщательного исследования истории праславянских языков. При рассмотрении языкового контактирования особый интерес представляет также выяснение характера лексических заимствований и их типов. С семантической точки зрения венгеризмы в украинских говорах Закарпатья и украинизмы в венгерских говорах Закарпатья можно рассматривать в трёх аспектах: а) по объёму их лексико-грамматического значения; б) по мотивации заимствования нового лексического значения и вытекающему из него характеру семантики; в) по соотношению семантики в заимствующем языке и в языке-передатчике. Следует также отметить, что при семантической субституции заимствованных слов могут изменять или модифицировать свои значения и некоторые традиционные слова. Ряд известных языковедов, например С.Б. Бернштейн, Р.И. Аванесов и др., отмечали, что задачи, стоящие перед составителями общеславянского лингвистического атласа, не могут быть полностью решены без некоторых данных венгерского и румынского языков. Славянские заимствования в венгерских говорах могут быть полезны в собственно славистических штудиях. Несомненно также, что славизмы в венгерских говорах Закарпатья должны использоваться и в ходе реконструкции «паннонского» периода в истории праславянского языка, при изучении истории и современного состояния украинских говоров – например, в зоне Карпат.

Ключевые слова: венгерские племена, заимствования, карпатский регион, межъязыковые контакты, праславянские языки.

Стаття присвячена прямим контактам угорських племен зі слов'янськими племенами починаючи з VII ст., коли угорці віднайшли свою нову батьківщину. Ці контакти розпочалися в Леведії та Етелкизі. Значна увага приділена дослідженню контактів між угорськими племенами й східними слов'янами, полянами (предками українців), у першу чергу, та українцями (русинами) на території Карпатського регіону. Велика кількість слов'янських запозичень в угорській мові та її говорах є цінним джерелом для ґрунтовного дослідження історії праслов'янських мов. Під час розгляду мовного контактування особливий інтерес представляє також з'ясування характеру лексичних запозичень та їх типів. Із семантичної точки зору угорські запозичення в українських говірках Закарпаття та українізми в угорських говірках Закарпаття можна розглядати у трьох аспектах: а) за об'ємом їхнього лексико-граматичного значення; б) за мотивацією запозичення нового лексичного значення та відповідного йому характеру семантики; в) за співвідношенням семантики в мові, що запозичує, та в мові-передавачі. Важливо також відзначити, що у випадку семантичної субституції запозичуваних слів деякі традиційні слова можуть змінювати або модифікувати свої значення. Відомі мовознавці, наприклад С.Б. Бернштейн, Р.І. Аванесов та інші, відзначали, що завдання, які стоять перед укладачами загальнослов'янського лінгвістичного атласу, не можуть бути повністю вирішеними без деяких даних угорської та румунської мов. Слов'янські запозичення в угорських говірках можуть бути корисні у, власне, славістичних студіях. На Закарпатті й досі тривають інтенсивні контакти і взаємовплив угорських і українських діалектів, перш за все – в лексико-семантичній сфері. Відтак, безсумнівно, що славізми в угорських говірках Закарпаття повинні використовуватися і в ході реконструкції «паноньського» періоду в історії праслов'янської мови, під час вивчення історії та сучасного стану українських говірок – наприклад, в зоні Карпат.

Ключові слова: запозичення, карпатський регіон, міжмовні контакти, праслов'янські мови, угорські племена.

The paper deals with the direct contacts of the Hungarian tribes with the Slavic ones since the VII century, when the Hungarians found their new motherland. These contacts began in Levedia and Etelkezy. Much attention is paid to the study of contacts firstly between the Hungarian tribes and eastern Slavs, polyans (ancestors of the Ukrainians) and the Ukrainians (Rusyns) on the territory of Carpathian region. A great number of Slavic borrowings in the Hungarian language and its dialects serves as a valuable source of research on history of Pre-Slavic languages. From the semantic viewpoint, Hungarian borrowings in the Ukrainian dialects and Ukrainian borrowings in the Hungarian dialects of Zakarpattya can be considered from three aspects according to: a) the volume of their lexico-grammatical meaning; b) motivation of a borrowed new lexical meaning and corresponding character of its semantics; c) correlation of semantics in the borrowing language

and the language transmitter. It is necessary to highlight that under the semantic substitution of the borrowed words, some traditional ones may change or modify their meanings. A number of outstanding linguists, for example S.B.Bernshtein, R.I.Avanesov and others stated that the tasks set before the compilers of all-Carpathian atlas could not be completely fulfilled without certain data of Hungarian and Romanian languages. Slavic borrowings in Hungarian dialects can be useful in the Slavic studies. There is also no doubt that slavisms in the Hungarian dialects of Transcarpathia should also be used during the reconstruction of the «Pannonian» period in the history of the Pre-Slavic language, when studying the history and current state of Ukrainian dialects – for example, in the Carpathian region.

Key words: Carpathian region, cross-language contacts, Pre-Slavic languages, borrowings, Hungarian tribes.

Постановка проблемы. В статье речь идёт об исследовании славянских заимствований в венгерском языке и его говорах на Закарпатье. Эта проблема и поныне остаётся ещё слабо изученной как в теоретическом, так и в практическом плане. Только в последнее время появились отдельные работы, посвящённые изучению восточнославянско-венгерских и украинско-венгерских межъязыковых контактов, но в них речь идет, прежде всего, о контактировании литературных языков, а междиалектному контактированию, которое лучше раскрывает историю контактирующих языков, материальную и духовную культуру народов, находящихся между собой в непосредственных связях, почти не уделяется внимания.

Постановка задания. Целью статьи является рассмотрение славянских заимствований в венгерском языке.

Изложение основного материала.

1. О языковых контактах. Понятие «языковые контакты» трактуется исследователями по-разному. У. Вайнрайх [31, с. 27], Э. Хауген [21, с. 4–6], В.Ю Розенцвейг [12, с. 61–63] и другие рассматривают языковые контакты как периодическое использование двух или более языков одним и тем же лицом. Тем самым они сужают понятие языковых контактов до анализа билингвизма или мультилингвизма. Кроме того, они не проводят разницы между билингвизмом как процессом языковых контактов и билингвизмом как их результатом, не изучают тех общественных явлений, которые способствовали возникновению двуязычия.

Безусловно, при определении понятия «языковой контакт» большое внимание следует уделять и внеязыковым факторам (экономический и политический уклад, религия, материальная и духовная культура, история, этнография, психологический уклад и т. д.), поскольку они в значительной мере стимулируют процесс языковых контактов. Исходя из сказанного, мы считаем возможным дать следующее определение: «*Языковой контакт как реальный и необходимый факт действительности является общественным процессом, характеризующим межъязыковые отношения, основанные на единстве индивидуальных языковых фактов и фактов экстралингвистического характера»* [5, с. 165].

Понятие «языковые контакты» рассматривается нами в широком плане. В него мы включаем разные языковые связи на разных уровнях, сложившиеся как между генеалогически родственными, типологически близкими, так и между неродственными, типологически отдалёнными языками (диалектами).

Безусловно, при маргинальном контактировании территориальное размещение контактирующих коллективов играет важную роль, которая иногда подчиняется другим, более важным факторам, а именно: при внешнем и внутреннем контактировании языков большое внимание необходимо уделять характеру контактирующих языков, то есть тому, какой из контактирующих языков на данном этапе является государственным, господствующим языком, насильственно распространяющимся среди другого коллектива. Так, например, в течение 1000 лет восточнославянское население Закарпатья находится в непосредственных языковых отношениях с венгерским населением, однако до 1867 года контакт между этими языками был непосредственным, равноправным, естественным, то есть ни один из этих языков не имел привилегированного положения потому, что обе нации были одинаково угнетены австрийской монархией. В этот период заимствовались самые необходимые слова как одним, так и другими языком, и они обогащали их словарный состав. Однако вследствие подъема национально-освободительных движений XIX-ого века Австрийская империя претерпела кризис и была вынуждена пойти на некоторые уступки. В 1867 году был принят австро-венгерский дуализм, превративший монархию в австро-венгерскую империю.

В результате этих политических перемен венгерский язык становится государственным, а с 1879 года он стал обязательной дисциплиной во всех без исключения школах Закарпатья. Понятно, что привилегированное положение венгерского языка в корне изменило характер контактирования языков. Значительно возрастает в украинских говорах Закарпатья количество лексических заимствований из венгерского языка за счёт общественно-политической, юридической и финансовой лексики. Лексические венгеризмы

проникали не только в результате непосредственного общения людей между собой, но и заимствовались через школу, различные государственные учреждения и книжным путём. Всё это свидетельствует о том, что территориальное размещение контактирующих языков не всегда являлось определяющим. Подтвержением этой точки зрения может служить и то, что украинское население Закарпатья находится почти в таких же непосредственных языковых контактах со словаками и румынами, однако эти языки, не будучи государственными, господствующими в Закарпатье, не оказали какого-либо заметного влияния на исследуемые украинские говоры. Таким образом, при внешнем и внутреннем контактировании языков большое внимание необходимо уделять характеру взаимного общения контактирующих сторон, то есть тому, контактируют ли между собой равноправные языки или один из контактирующих языков на данном этапе является господствующим, привилегированным.

При рассмотрении языкового контактирования особый интерес представляет также выяснение характера лексических заимствований и их типов. Большинство языковедов отмечает, что лексическое заимствование всегда было нормальной функцией лингвистической жизни, что заимствования присущи каждому языку. Отрицать этого, подобно Фердинанду де Соссюру [15, с. 44], нельзя, поскольку это означало бы отрицание тех тесных экономических, политических и культурных взаимосвязей, которые реально существуют между разными народами и в результате которых происходило лексическое взаимопроникновение.

Выяснению сущности языковых заимствований языковеды посвятили ряд трудов, однако в научной литературе до сих пор нет полного определения заимствования.

Заимствование слов не может автоматически включаться в воспринимающий язык. Заимствование неразрывно связано с активным воздействием языка на то, что он заимствует из внешнего источника, то есть с преобразованием, переделкой заимствованного слова, прежде всего, в фонетическом отношении и приданием ему его грамматического оформления по законам грамматики заимствующего языка. Исходя из этого, мы предлагаем следующее определение: «*Лексические заимствования – это результат продолжительного языкового процесса, в течение которого слова (и их структурные элементы) одного языка постепенно усваиваются системой другого языка в результате языковых, экономических и культурных отношений разных народов*» [5, с. 173]. Мы различаем пять типов заимствований: 1) *лексическое*; 2) *фонологическое*; 3) *морфологическое* (заимствование морфем происходит, разумеется, в составе слова); 4) *синтаксическое* и 5) *семантическое*. Лексическое заимствование является наиболее типичным и регулярным видом заимствования.

Языковеды выделяют ряд мотивов, способствующих перенесению иноязычной лексики, однако от их внимания ускользнули такие факторы, как: 1) стремление заменить собственные описательные наименования односоставными иноязычными наименованиями; 2) стремление к устранению полисемии традиционных слов; 3) стремление уточнить, детализировать отдельные понятия.

Основным условием перехода слов из одного языка в другой является наличие двуязычия. Следует, однако, отметить, что слово, перейдя из одного языка в другой в результате двуязычия, ещё не усвоено заимствующим языком. Процесс его полного усвоения проходит постепенно и завершается тогда, когда слово усвоено значительным количеством людей и начинает закреплять свои позиции в том языке, который его заимствовал.

Понятно, что межъязыковые контакты можно изучать только в неразрывной связи с историей соответствующих народов, с учётом этапа общественного развития, на котором эти народы находятся, а также лингвистической специфики взаимодействующих языков и наличия либо отсутствия между ними родства.

2. Восточнословянизмы в венгерском языке

Известно, что восточные славяне отделились от других славян примерно в IV–VI вв. н. э. и занимали территорию от Карпат на северо-восток через р. Днепр до р. Волги выше Новгорода. К восточнославянским племенам принадлежали: *поляне, древляне, дулебы, уличи, северяне, вятичи, радимичи, дреговичи, кривичи, ильменские славяне и белые хорваты*, которых в Карпатском регионе называли *русинами*. Этнические связи венгерских племен существовали только с теми восточнославянскими племенами, которые жили в полосе лесостепи. По свидетельству Б. Грекова [3, с. 44], эти восточнославянские племена уже находились на начальной стадии государственной формации. К числу таких племён, находившихся в непосредственных контактах с венгерскими племенами, относились *поляне, северяне* и *вятичи*. Эти племена жили в степной полосе, и именно по их территории проходили венгерские племена. Среди них на более высоком уровне развития находились *поляне*, на территории которых в течение IX в. образуется государство. Многие

исследователи считали, что венгерские племена появились в степях на север от Чёрного моря в 30-х годах IX в. [27, с. 244–250]. Из этого утверждения следует, что венгры находились в контактах с восточными славянами до 80-х годов IX в., то есть на протяжении 50 лет. Однако новейшие данные лингвистики и археологии дают основания предполагать, что венгерские племена значительно раньше вошли в контакт с восточными славянами. Янош Мелих считает, что словом *ǫgre* > *ugri* славяне называли оногуров, а позднее венгров. В VI–VII в союз оногуров распался, и с VI по VIII в. слово *ǫgre* > *ugri*, видимо, использовалось для называния венгров. Бернат Мункачи также указывал, что восточные славяне в начале IX в. ещё произносили носовые гласные, и поэтому только от них, а не в Паннонии, услышали венгры впервые это название [28., с. 41–51]. И. Перени приходит к выводу, что славянское название «венгры» могло возникнуть в период последних десятилетий VI века до начала VIII в. [11, с. 11–29].

В различных арабских источниках упоминается, что у венгров было много пахотной земли. Как известно, одна часть лексики земледельческой культуры древних венгров тюркского, а другая часть – славянского происхождения. Это значит, что венгерские племена уже находились в контактах с восточнославянскими племенами, у которых, как отмечает подавляющее большинство венгерских исследователей, земледельческая культура, рыболовство и скотоводство были, наверное, значительно более развиты, чем у венгров.

Сейчас почти все сходятся на том, что венгерские племена находились в непосредственных контактах с восточными славянами и в первую очередь с предками современного украинского населения. Следует только на основании научных данных решить вопрос, как долго продолжались эти контакты и что представляли собой в то время венгерские племена в языковом отношении.

И. Перени указывает, что венгерские племена не были едины ни этнически, ни в языковом аспекте, и венгерский язык представляли только те элементы, которые были объединены в племя *медьер* (*megyer*). Он предполагает, что местом, где члены племенного союза уже говорили только на одном или двух языках, была территория между Волгой и Доном. Между V–IX вв. на этой территории не упоминается какой-нибудь другой народ. Эта территория с географической точки зрения была очень выгодна для полукочевой хозяйственной жизни венгров. Если венгры обитали здесь, то наверняка контактирование их с восточнославянским племенем вятичей состоялось уже в VII в. Примерно в конце VII века дунайские булгары ушли с побережья Чёрного моря, а на опустевшие причерноморские степи, перейдя Дон, переселились венгерские племена, которые вступили в контакты с новым восточнославянским племенем – северянами, а позднее, примерно в начале IX в., – с полянами. Столь продолжительная кочёвка от северян к полянам объясняется тем, что занятие степей проходило довольно медленно. Кроме того, поляне уже имели государственную организацию, и не так легко было пройти эту территорию. Следовательно, контакты венгерских племён с восточнославянскими племенами были, наверное, более продолжительными, чем на это указывали раньше исследователи, т. е. эти контакты могли продолжаться 250–300 лет. И сам И. Перени приходит к подобному выводу, отмечая, что если «пересмотрим лингвистические и этнографические данные, свидетельствующие о соприкосновении венгров с восточными славянами и с данными, имеющимися в арабских источниках, то можем установить, что связи между обоими народами были более тесными и более многогранными и, главным образом, более продолжительными, чем до сих пор предполагали наши языковеды, историки и другие специалисты, занимающиеся древней историей венгров» [11, с. 28].

Безусловно, полный ответ на этот вопрос можно будет дать после обстоятельного исследования славянских заимствований в области венгерской земледельческой терминологии и глубокого изучения земледельческой культуры восточных славян VII–IX вв., а также рыболовецкой терминологии. Но и теперь, при нынешнем состоянии исследования этих вопросов как в лингвистическом, так и в этнографическом, а также археологическом аспектах большинство исследователей признаёт, что венгерские племена до прихода на свою собственную территорию проживания находились в довольно продолжительных контактах с восточнославянскими племенами и переняли у последних целый ряд слов.

К восточнославянизмам в венгерском языке можно отнести следующие слова: в. [венгерское] *bab* > др.[древнерусское] *бобъ* «боб», в. *borona* < др. *борона* «борона», в. *cseléd* < др. *чел#дь* «слуги», в. *dinnye* < др. *диня* «арбуз», в. *halom* < др. *хълмъ* «гроб, холм», в. *igric* < др. *игрьць* «музыкант», в. *ikra* < др. *икра* «икра», в. *iszap* < др. *исъпъ* «мелководье», в. *jász* < др. народ «Яссы», в. *kerecset* < др. *кречетъ* «цикада», в. *lengyel* < др. *л#джань* «поляк», в. *naszád* < др. *насадъ* «вид судна», в. *rab* < др. *рабъ* «раб», «невольник», в. *rozs* < др.

рожь «рожь», в. *szégye* < др. *chджа* «рыболовная сеть», в. *szín* < др. *chнь* «навес», в. *szolga* < др. *слуга* «слуга», «служитель», в. *taliga* < др. *телhга* «двухколесная повозка», в. *tanya* < др. *тоня* «место, где ловят рыбу», в. *tár* < др. *товаръ* «обоз, богатство, деньги», в. *vajda*, *vojevoda* < др. *војевода* «вождь, военачальник, ист. воевода», в. *veréb* < *веребий* «воробей», в. *zsír* < др. *жиръ* «жир» и другие.

Ряд языковедов [28, с. 3–14; 19, с. 48–49] склонны считать восточнославянизмами и целый ряд слов со старыми носовыми гласными типа: *abroncs* «обруч, обод», *bolond* «глупый, сумасшедший», *donga* «клепка (бочки)», *dorong* «дрючок», *galamb* «голубь», *gerenda* «бревно, балка», *gerendely* «градиль», *gomba* «гриб», *goromba* «грубый», *göndör* «кудрявый», *korong* «диск», *munka* «робота», *péntek* «пятница», *porond* «песок», *rend* «ряд», *szelemen* «прогон», *szent* «святой», *szombat* «суббота», *tompa* «тупой» и некоторые другие. Однако этот вопрос на сегодня считается спорным и ждёт своего решения. Во всяком случае, часть этих слов, как нам кажется, несомненно вошла в венгерский язык ещё до X столетия, т.е. до прихода венгерских племён на современную территорию их проживания.

3. Украинизмы в венгерском языке

Заселяя постепенно новые территории на северо-восток, венгры оставили Карпаты, продвинулись за Тису и прошли дальше, затем в поисках новой незаселённой территории постепенно возвратились назад и приблизительно в XII в. вступили на территории карпатского региона по течению р. Тисы, Латорицы и Боржавы в непосредственные и продолжительные контакты с восточными славянами, т. е. с предками современного украинского населения. Вследствие таких контактов постепенно между двумя языками и их говорами происходит взаимовлияние, в результате которого много украинских слов вошло в соседние венгерские говоры, и, наоборот, значительное количество венгерских слов – в соседние украинские говоры Закарпатья. Среди украинизмов в венгерском языке и его говорах можно отметить следующие: в. [венгерское] *babájka* < у. [диалектное украинское] *бобал'ка* «клёцка, род галушок, приготовленных к Рождеству», в. *berbenyca* < у. *бербениц'а* «бочонок (чаще всего для овечьего сыра)»: в. *bida* < у. біда «беда, несчастье», в. *bráha* < у. *брага* «род напитка из просяного солода», в. *branka* < у. *бранка* «составная часть ткацкого станка», в. *burján* < у. *бур'ан* «сорная трава», в. *butyka* < у. *бут'ка* «будка для собаки», в. *cerkó'* < у. *цир'ков* «церковь», в. *cipke* <у. *ціпки* «составная часть ткацкого станка», в. *csekáj* <у. *чекай* «межд. от глагола ждать (чекати)», в. *csereda* < у. *череда* «стадо большого рогатого скота», в. *cseresz* < у. *черес* «широкий кожаный пояс с украшениями», в. *csorpák* < у. *черпак* «большая деревянная ложка для набора воды», в. *cservinka* < у. *червінка* «дизентерия», в. *drácska* < у. *драчка* «колючка», в. *csinál* < у. *чинити* «что-нибудь делать», в. *durnyi* < у. *дурний* «дурак», в. *dzobál* < у. *дз'обати* «клевать», в. *het* < у. *гет* «прочь», в. *harisnya* < у. *холошн'і* «брюки из домотканного сукна», в. *kalamajka* < у. *коломыйка* «особый вид песен на гуцулщине», в. *kocsány* < у. *кочан* 1) «кочан капусты»; 2) «початок кукурузы». в. *kocserha*< у. *кочерга* «кочерга», в. *kopácska* < у. *копачка* «кирка», в. *karamiszlo* < у. *коромисло* «коромысло», в. *kozel* < у. *козел* «стог соломы», в. *kazák* < у. *козак* «козак», в. *kupec* < у. *купиц'* «купец», в. *kutacs* < у. *кутач* «маленькая железная кочережка», в. *lopátka* < у. *лопатка* «молодой стручок фасоли», в. *morkó'* < у. *морков* «морковь», в. *pászma* < у, *пасмо* «пасмо, мера ниток», в. *pózna*, *pavuzina* < у. *павзны*, *павузины* «стропила на соломеной крыше дома», в. *pászkuda* < у. *паскуда* «дрянь, пакостник», в. *pelenka* < у. *пеленка* «пеленки», в. *potroh* < у. *потрохи* «внутренности животных», в. *piroha* < у. *пироги* «вареники», в. *polonina* < у. *полонина* «пастбище на вершинах гор», в. *prátál* < у. *пр'атати* «прятать», в. *prisztás* < у. *присташ* «жених, который после свадьбы перебирается жить к родителям невесты», в. *putypinka* < у. *путпінки* «гриб опенек», в. *rakovina* < у. *роковина* «дань, которую ежегодно платили верующие священнику», в. *szerbál* < у. *сербати* «хлебать», в. *szirota* < у. *сирота* «сирота», в. *szkotár* < у. *скотар* «скотник, пастух рогатого скота», в. *susinka* < у. *шушинка* «сухофрукты», в. *tákoj* < у. *такой* «сразу», в. *tákyj* < у. *такий* «такой», в. *vecsurka* < у. *веручки* «вечерницы», в. *zaha* < у. *зага* «изжога», в. *zamiska* < у. *замишка* «еда, приготовленная из кукурузной муки», в. *zavadzsál* < у. *завадж'ати* «мещать кому-нибудь», в. *zolya* < у. *зола* «зола, пепел» и др. Следует отметить, что в словарном составе венгерских говоров имеется ряд украинизмов-неологизмов, заимствованных после 1945 года: *advokát, bilet, bilizna, binokl, bint, cserdák, dámba, grafik, gramota, gripp, gruppa, gruscsik, hálát, kurtka, krán, kvitáncia, poduska, szarafán, száráj, szir, szirák, szkovorotka, szpicski, szprávka, sztogramm, sztorozs, tápocski, továr, usánka, utyuh, válenki, vorotnyik, vremjánka, zeljonka, zob, zsulik, zsurnál* и др.

4. Венгерские заимствования в украинских говорах Закарпатья

Конечно, что при продолжительном контактировании венгров со славянским населением влияние было не односторонним, а обоюдным, т. е.

целый ряд венгерских слов вошёл в славянские языки и их говоры. Проникновение венгерских слов началось несколько позже, т. е. в период, когда венгерские племена, ведя оседлый образ жизни, начали производить новые орудия труда, усовершенствовали старые, а это привело к появлению новых понятий, реалий, наименования которых перешли и в славянские языки. Самое большое влияние оказал венгерский язык на украинские говоры Закарпатья, восточнославянские говоры и северо-восточные говоры сербо-хорватского языка. Литературные же языки (украинский, словацкий, сербо-хорватский) какого-нибудь заметного влияния со стороны венгерского языка не ощутили, в то время как влияние славянских языков на венгерский литературный язык было достаточно значительным.

Более 90% всех венгерских заимствований вошло в контактирующие украинские говоры Закарпатья непосредственно из соседних венгерских говоров. Это, в первую очередь, слова, обозначающие названия предметов, признаков, связанных с бытом людей, их внешними и внутренними особенностями, сельским хозяйством, народной метрологией, верованиями, обрядами и обычаями, животноводством, выращиванием культур и т.д.

Среди наиболее распространённых венгеризмов в украинских говорах Закарпатья можно назвать следующие: у. *алдомаш* < в. *áldomás* «могорыч», у. *аллаш* <в. *állás* «1) леса; 2) временный навес для сельскохозяйственного инвентаря; 3) общее название какой-либо должности»; у. *аполовка* < в. *ápolónő* «медицинская сестра, санитарка»; у. *аршів* < в. *ásó* «заступ», «лопата», «орудие для вскапывания земли», у. *баґов* < в. *bagó* «жевательный табак», у. *бадоґ* < в. *bádog* 1) обычная цинковая жесть; 2) жестяной сосуд для керосина; 3) обычная нецинковая жесть; 4) жестяная кружка для питья воды, у. *байусы* < в. *bajusz* «1) усы; 2) ость (пшеницы, овса и т. д.); 3) росток, побег, усики винограда»; у. *балта* < в. *balta* «топор», у. *бановати* < в. *bán* «печалиться, грустить, жалеть», у. *бантовати* < в. *bánt* «трогать, беспокоить кого-нибудь», у. *бачі* < в. *bácsi* «дядя» (форма обращения к мужчинам старшего возраста), у. *бет'ар* < в. *betyár* «1) жулик, разбойник, сорвиголова; 2) сильный отважный человек», у. *бизовати* < в. *bízik* «доверять, положиться на кого-либо», у. *бийліш* < в. *bélés* «подкладка», у. *бирів* < в. *bíró* «сельский староста», у. *бировати* < в. *bír* «мочь, быть в состоянии», у. *бирфа* < в. *bérfa* «боковая доска повозки в виде лестницы», у. *біманґа* < в. *bitang* «бродяга, лентяй, дебошир», у. *бовт* < в. *bó't* «1) магазин; 2) торговая сделка», у. *боґанчі* < в. *bakancs* «тяжелые ботинки», у. *босоркан'а* < в. *boszorkány* «1) ведьма, баба-яга; 2) колдунья», у. *вам*, *вама* < в. *vám* «1) таможня; 2) пошлина; 3) мера, мерка, плата за помол», у. *варош* < в. *város* «1) город; 2) центр села», у. *вашар* < в. *vásár* «рынок, базар»; у. *відийк* < в. *vidék* «1) окрестность; 2) территория соседнего села», у. *гайов* > в. *hajó'* «лодка, судно», у. *гамішный* < в. *hamis* «фальшивый, хитрый», у. *гінтовка* < в. *hintó'* «качалка», у. *гордів* < в. *hordó'* «бочка», у. *гусар* < в. *huszár* «гусар, кавалерист», у. *ґазда* < в. *gazda* «1) хозяин; 2) багатей; 3) муж, супруг», у. *ґат'і* <в. *gatya* «1) кальсоны; 2) штаны из домотканого полотна», у. *ґеренда* < в. *gerenda* «1) одна из трёх-четырёх поперечных балок в деревянном потолке дома; 2) продольная балка в деревянном потолке дома», у. *ґуляш* < в. *gulyás* «суп-гуляш», у. *дереш* < в. *deres* «1) конь светлой серой масти; 2) скамья для побоев», у. *доган* < в. *dohány* «табак», у. *доломан* < в. *dolmány* «длинное пальто с петлями – венгерская праздничная одежда», у. *дуна* < в. *dunna* «перина», у. *жеб* < в. *zseb* «карман», у. *жіван'* < в. *zsivány* «1) физически сильный человек; 2) разбойник», у. *иппен* < в. *éppen* «как раз, именно, только-что», у. *кобат* < в. *kabát* «1) пальто; 2) женская юбка», у. *калап* < в. *kalap* «шляпа», у. *катуна* < в. *katona* «солдат», у. *кел'чиґ* < в. *költség* «1) пища; 2) расходы», у. *кефа* < в. *kefe* «щётка для чистки одежды и обуви», у. *кіфлик* < в. *kifli* «рогалик», у. *ковдош* < в. *kó'dus* «нищий», у . *конт'а* < в. *konty* «заложенная коса (у женщин)», у. *копча* < в. *kapocs* «1) металлическая застежка на одежде; 2) приколка для волос», у. *кофа* < в. *kofa* «торговка, перекупка», у. *лабош* < в. *lábas* «сковородка», у. *левеш* < в. *leves* «мясной суп», у. *леґін'* < в. *legény* «1) юноша, парень; 2) любимый», у. *линґар'* < в. *lingár* «сорванец, висельник, разбойник», у. *луйтра* < в. *létra* «1) лестница; 2) грядка в телеге», у. *марадик* < в. *maradék* «остаток отары овец», у. *можар.* < в. *mozsár* «медная ступка», у. *надраґи* < в. *nadrág* «брюки, штаны», у. *напсамош* < в. *napszámos* «поденщик», у. *нийні* < в. *néni* тётя (форма обращения к женщинам старшего возраста или к незнакомой женщине)», у. *оков* < в. *akó'* «мера веса, приравнивавшаяся к 2/3 венского фунта», у. *орґона* < в. *orgona* «сирень», у. *орсаґ* < в. *országút* «шоссе», у. *падлаш* < в. *padlás* «1) потолок из досок в доме; 2) пол из досок в доме; 3) пол из досок в хлеву», у. *папучі* < в. *papucs* «тапочки», у. *nina* < в. *pipa* «трубка (для курения)», у. *пойташ* < в. *pajtás* «друг, приятель», у. *прийзлі* < в. *prézli* «панировочные сухари», у. *пул'ка* < в. *pulyka* «индюк, индюшка», у. *пушка* < в. *puska* «винтовка», у. *р'анда* < в. *rongy* «тряпка,

лоскут, ветошь», у. *ранташ* < в. *rántás* «заправка, подболтка», у. *рантота* < в. *rántotta* «яичница», у. *рештий* < в. *rostély* «1) решётки на окнах; 2) забор из штахет; 3) железная изгородь вокруг церкви», у. *сабів* < в. *szabó'* «портной», у. *серсама* < в. *szerszám* «орудие, инструмент», у. *сивет* < в. *szövet* «шерсть, материал из шерсти», у. *сомар* < в. *szamár* «осел», у. *талпа* < в. *talp* 1) подошва обуви; 2) перен. глупый человек», у. *тенґерица* < в. *tengeri* «кукуруза», у. *тивчар* < в. *tő™csér* «лейка», у. *файта* < в. *fajta* «вид, порода», у. *фалка* < в. *falka* «стая овец, отделившаяся от стада», у. *фийса* < в. *fejsze* «топор-колун», у. *фійовка* < в. *fiók* «1) ящик в столе; 2) ящик в кухонном шкафу», у. *фіріс* < в. *fűrész* «пила, пилка», у. *фоґош* < в. *fogas* «вешалка», у. *хосен* < в. *haszon* «польза, выгода», у. *церуза* < в. *ceruza* «карандаш», у. *цібзар* < в. *cipzár* «застёжка, замочек-молния», у. *цімбора* < в. *cimbora* «друг, товарищ, приятель», у. *чивдар* < в. *cső™dör* «жеребец», у. *чіжмы* < в. *csizma* «сапоги», у. *чотырна* < в. *csatorna* водосточная труба, у. *шаркан'* < в. *sárkány* «1) змей; 2) бумажный змей, дракон», у. *шкатул'ка* < в. *skatulya* «шкатулка для хранения ценностей», у. *шонка* < в. *sonka* «окорок», у. *шор* < в. *sor* «ряд», у. *шпор* < в. *spór* «цельнометаллическая или каменная плита», у. *шуга* < в. *soha* «никогда» (употребляется чаще всего в сочетании *ниґда шуга*), – у. *шуґар* < в. *sugár* «вол светлой масти» и целый ряд других.

Книжным путём проникала незначительная часть венгеризмов преимущественно через переводы, различные официальные государственные документы, школу и военные предписания. Следует отметить, что венгерские заимствования не всегда приносят с собой новые понятия, а используются в языке параллельно с другими словами, обозначавшими раньше эти понятия, образуя, таким образом, синонимический ряд, напр. *вішак* и *фоґаш*: *вішак* – «вешалка с деревянными колышками» и *фоґош* (< в. *fogas*) – «вешалка более красивой конструкции, изготовленная фабричным способом»; *пудстолина* и *фійовка*: *пудстолина* – «выдвижной ящик в столе, изготовленный самодельным способом» и *фійовка* (< в. *fiók*) – «выдвижной ящик стола, шкафа лучшей конструкции, изготовленный фабричным способом» и т.д. Среди венгеризмов в украинских говорах Закарпатья выделяем 29 основных семантико-тематических групп и 152 подгрупп. Наибольшей среди тематических групп является бытовая лексика, включающая около 29% слов от всех заимствований. Кроме того, данные тематической группировки способствуют также выяснению вопроса о количественном соотношении различных частей речи среди лексических заимствований. В этом отношении на первом месте находятся существительные (85,3%), значительно меньше глаголов (8,8%), прилагательных (3,2%), наречий (1,6%), междометий (0,8%), союзов (0,2%) и частиц (0,1%). Числительных и местоимений среди венгеризмов нет.

5. Взаимовлияние украинского и венгерского языков (говоров)

Несмотря на наличие венгерских заимствований в украинских говорах Закарпатья и украинских заимствований в венгерских говорах Закарпатья, следует отметить, что традиционная лексика этих языков (говоров) очень богатая, многовариантная и самобытная. Однако многовековая совместная экономическая, политическая и культурная жизнь украинцев Закарпатья и венгров и, в первую очередь, постоянное общение между ними не могли не содействовать и проникновению целого ряда заимствований. Большинство этих заимствований обозначает предметы, понятия, действия, связанные с повседневной жизнью людей, а также с конкретными аспектами культурно-исторического взаимоотношения украинцев и венгров, и имеют определенное этнографическое значение, так как помогают лучше представить те области материальной и духовной культуры, в которых украинцы и венгры находились в тесных контактах и вследствие определённых обстоятельств могли влиять друг на друга. Так, например, собранный нами лексический материал, касающийся венгерско-украинских междиалектных контактов, даёт основания утверждать, что высокая культура украинцев в строительстве деревянного жилья оказала определённое влияние на строительную культуру венгров: у. диал. *рог*, *руг*, *роги* > в. *rag* «составная часть крыши», у. *селемено* > в. *szelemen(fa)* «одна из поперечных балок в деревянном потолке хаты», у. *стріха* > в. диал. *iszterha*, *isztorha* «карниз под крышей», у. диал. *кобыла*, *кобылина* > в. диал. *kabala*, *kabyla* «стропила, которыми скрепляют соломенные кровли хат», у. диал. *павза*, *павузина* > в. диал. *pózna*, *pavuzina* «стропила, которыми скрепляют соломенные кровли хат», у. диал. *обора*, *оборуг* > в. *abora* «навес, соломенная кровля на столбах для хранения сена» и другие. В свою очередь, часть лексики, связанная со строительством жилья из кирпича и камня, украинцы Закарпатья переняли у венгров: в. *garádics* < у. диал. *ґарадічі* «лестница, ступеньки», в. *tégla* < у. диал. *тийґла*, *тийґла* «кирпич», в. диал. *forgató'* > у. диал. *форґіта* «дверная ручка», в. диал. *szegelet* > у. диал. *сеґелет* «внешний или внутренний угол дома», в. *tornác* >

у. диал. *торнац*, *торнадц* «полуоткрытое крыльцо вдоль крестьянского дома», в. *csatorna* > у. диал. *чотырна* «водосточная труба» и другие. Или, например, ткацкую лексику венгры позаимствовали у славян, в том числе и от украинского населения Закарпатья: у. *бердо* > в. *borda*, у. *бранка* > в. *bránka*, у. *човник* > в. диал. *csó'nak*, у. *цiпки* > в. *cipke* «составные части ткацкого станка», у. *кужiль* > в. *kuzsaj* «прялка», у. *пасмо* > в. *pászma* «пасмо, мера ниток» и т. д., а лексику, связанную с возделыванием и обработкой табака, украинское население Закарпатья в основном усвоило у венгров: в. диал *dohán* > у. диал. *доган* «табак», в. *melegágy* > у. диал. *мелеґад'* «теплица для выращивания рассады табака», в. *simít* > у. диал. *шiмiтовати* «гладить табачные листья» и ряд других. Такие заимствования обогащают лексику контактирующих говоров и проливают свет на историю и культуру народов, которые длительное время непосредственно связаны между собой.

С семантической точки зрения венгеризмы в украинских говорах Закарпатья и украинизмы в венгерских говорах Закарпатья можно рассматривать в трёх аспектах: а) по объёму их лексико-грамматического значения; б) по мотивации заимствования нового лексического значения и вытекающему из него характера семантики; в) по соотношению семантики в заимствующем языке и в языке-передатчике.

По объёму лексико-грамматического значения заимствования разделяются на однозначные (моносемантические) и многозначные (полисемантические).

По мотивации заимствования нового лексического значения можно разделить на три основные группы: 1) заимствования, называющие новые, до того не известные в языке (говорах) понятия. Заимствование этих слов вызвано коммуникативной необходимостью, т.е. необходимостью дать название новым предметам, явлениям, которые являются их единственными названиями, т. е. литературных эквивалентов не имеют, или же имеют такое литературное соответствие, которое исследуемым говорам не известно и в разговорной речи не употребляется: *аршiв* (в. *ásó'*) «заступ, лопата», *баґов* «жевательный табак» и др; 2) заимствования, совпадающие по смыслу с уже известными для исследуемых говоров традиционными словами и выступающие как лексические дублеты, напр., в украинских говорах: *сиротник* (<венг. *lelenc*), в венгерских говорах: *bódé…, butyka* (< укр. диал. *бутька*) «будка для собаки»; 3) заимствования субъективной оценки: *хитрый – гамiшный* (< венг. *hamis*) «хитрый»; *bolond – durnyi* (< укр. *дурний* «дурак»).

По соотношению семантики в заимствующем языке и в языке-передатчике заимствования (венгеризмы и украинизмы) можно разделить на 6 групп: 1) заимствования, которые в языке-источнике были полисемантическими и в основном те же значения сохранили и в заимствующем языке: *ґазда* (в. *gazda*): хозяин; богатый; супруг; 2) слова, которые на почве заимствующего языка развили новые значения, неизвестные языку-передатчику, например *бимбов* (в. *bimbó'*), кроме венгерского значения на почве украинских говоров Закарпатья, имеет также значения: толстый человек; сосок; имя вола; сорт крупной фасоли и др.; 3) заимствования, которые в языке-источнике являются полисемантическими, а в исследуемые говоры вошли только с одним (главным образом основным) значением – например, лексема *бановати* (в. *bán*) в венгерском языке имеет 5 значений, а в говорах Закарпатья только одно значение – *грустить*; 4) заимствования, которые в языке-источнике выступают с более широким, общим значением, а перейдя в заимствующий язык (говоры), они сужают свое значение. Например, лексема *doboz* в венгерском языке употребляется в широком значении – как «любая коробка», а в украинских говорах Закарпатья только в одном значении: «деревянная или металлическая коробка с украшениями»; 5) слова, которые на почве заимствующих говоров расширили свою семантику: лексема *бутор* (в. *bútor*) имеет одно значение – *мебель*, а в говорах Закарпатья – ещё и «приданое невесты в виде мебели и белья»; 6) заимствования, которые в языке-передатчике утратили свою первоначальную семантику, а в заимствующем языке она сохранилась: заимствованная лексема *илет* (в. *élet*) выступает со значением «стол, накрытый богатой пищей», а в венгерском языке она уже архаизировалось. Следует также отметить, что при семантической субституции заимствованных слов могут изменять или модифицировать свои значения и некоторые традиционные слова.

6. История исследования венгерско-украинских междиалектных контактов

Исследование венгерско-украинских межъязыковых (междиалектных) контактов и сегодня имеет большое значение.

Первые исследования этой проблемы встречаются уже в 30-х годах XIX в. Так, закарпатец И. Фогороший (псевд. Бережанин) в письме к И. Орлаю в 1827 г. под названием «Въ обще о розличiи славянских нарhчiй собственно же о мало-карпато- или угро-русских» делает первую попытку определить характер и место «Угро-

русского нарhчія» среди других славянских и неславянских языков. Он приводит в письме 16 венгерских заимствований в украинских говорах Закарпатья: бhзонъ – *конечно*, мерт – *ибо*, годь – *что*, биров – *сельский староста*, гайдук – *воин*, катона – *солдат*, вармеде – *комитет*, тонач – *совет*, фейса – *топор*, гордов – *бочка* и др. [13, с. 48–51].

Позже появляются статьи Л. Чопея [20, с. 270; 29, с. 294] и Э. Мазуха [26, с. 290–298], Р. Стоцки [30, с. 349–355], А. Станканинца [14, с. 333–338], И. Кнэжи [22, с. 180–186]. Автор отмечает, что влияние было довольно значительным и в подтверждение этой мысли приводит целый ряд примеров. В архиве И. Панькевича в Праге в Институте Языкознания Академии Наук хранятся два списка лексических венгеризмов из с. Лукова на Иршавщине и с. Тишева Воловецкого района, в которых зафиксировано около 150 венгерских заимствований.

Названные исследователи только констатировали наличие венгерских заимствований в украинских говорах Закарпатья, не давая им научного анализа.

Новым этапом в исследовании венгерских заимствований в украинских говорах Закарпатья является начало 60-х годов XX века, когда преподаватели Ужгородского госуниверситета активно приступили к сбору и исследованию диалектного материала украинских говоров Закарпатья. Защищен ряд кандидатских и докторских диссертаций по лексике и семантике, в которых в той или иной мере авторы касались венгерских заимствований в украинских говорах Закарпатья. Этот материал был оформлен и опубликован в виде научных статей.

Венгерско-украинскими межъязыковыми (междиалектными) контактами занимались Ковтюк Иштван [4], Зейкань Кристина [32., с. 29–32].

Более подробно венгерскими заимствованиями в украинских говорах Закарпатья занимались Пётр Лизанец и Александр Мокань. А. Мокань в 1966 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «Венгерские заимствования в Марамарошском украинском диалекте Закарпатской области». Автор даёт тематическую классификацию собранных им венгерских заимствований и в словарных статьях анализирует их. Лексическими параллелизмами не занимается. Им опубликовано по этому вопросу ряд научных статей [9, с. 3–18].

Большое внимание венгерским заимствованиям в украинских говорах Закарпатья уделил Пётр Лизанец. Он опубликовал целый ряд научных статей [24, с. 489–496; 8, с. 108–120] и издал трёхтомную монографию. Первая монография на венгерском языке вышла из печати в 1970 году, второй том вышел в издательстве Венгерской академии наук в Будапеште в 1976 году, и третий в этом же году опубликован в Ужгороде. Этими тремя томами, кроме теоретической части, охвачены также картографированные лексические и семантические венгеризмы и их соответствия в украинских (русинских) говорах Закарпатья.

По этой теме в 1971 г. Пётр Лизанец защитил докторскую диссертацию.

Таким образом, в трёх томах опубликовано 530 лингвистических карт, среди них 410 лексических, 77 семантических, 27 карт-изоглосс и 16 сводных карт. К каждой карте поданы легенды карт на украинском, венгерском и немецком языках. Имеются также развёрнутые комментарии и рисунки. Для изображения на картах диалектных особенностей используется знаковый способ картографирования как основной и изоглоссы как дополнительный.

Целый ряд данных о венгерско-украинских междиалектных контактах находим также в семитомном Общекарпатском диалектологическом атласе (1989–2003). Вопросник к этому атласу согласно решению международной редколлегии был составлен нами в сотрудничестве с Я. Закревской, Г. Клепиковой, в него было включено около 240 семантических вопросов, поэтому в семитомном ОКДА содержится 213 семантических карт, а в нашем Атласе венгерских говоров Закарпатья – 219. В лингвистических атласах Европы таких карт совсем нет [7, с. 11–18].

Необходимо отметить, что ряд известных языковедов большое внимание уделяют славянским заимствованиям в венгерском и румынском языках. Так, например, известный славист XX века С.Б. Бернштейн уже в 1958 году поставил вопрос о важности исследования этих контактов, считая их источником более глубокого изучения как славянских, так и праславянского языков.

В самом начале работы над Общеславянским лингвистическим атласом был поставлен вопрос о важности привлечения диалектных материалов некоторых неславянских языков. В совместном с Р.И. Аванесовым докладе к IV съезду славистов проблема была сформулирована следующим образом: «Задачи, стоящие перед составителями общеславянского лингвистического атласа, не могут быть полностью решены без некоторых данных румынских и венгерских диалектов. Как известно, территория Румынии и Венгрии в прошлом была заселена славянскими племенами... Следы древних диалектов Румынии и Венгрии сохраняются

в какой-то степени в современных диалектах румынского и венгерского языков. Изучение их по программе общеславянского атласа даст возможность в отдельных случаях получить материал для очень древних славянских изоглосс на территории Румынии и Венгрии, т. е. более полно и точно охарактеризовать древнейшее диалектное членение славянских языков... больше всего румынские и венгерские диалекты могут дать в области картографирования лексики... Вот почему... нельзя игнорировать некоторые данные румынской и венгерской диалектологии, основанные на материальной общности с соответствующими данными славянской диалектологии» [1, с. 23].

В 1988 году Е.А. Хелимский, выступая с докладом на X Международном съезде славистов, сказал: «С точки зрения как славянского, так и венгерского языкознания богатейшим историко-языковым источником является фонд славянских заимствований (апеллятивов и топонимов), проникших в венгерский язык в период, хронологически близкий к завоеванию венграми Среднего Подунавья (895–900 гг.)» [16, с. 347–351]. При этом автор сосредоточивает внимание на установлении «древнейшего фонда среди всей массы венгерской лексики славянского происхождения, предложив для уточнения хронологии ряд фонетических критериев. В результате анализа этих единиц он приходит к выводу, что ранние славизмы в венгерском следует оценивать как заимствования из языка паннонских славян», т. е. тех славян, которые вошли впоследствии в состав венгерского этноса; все они (или большая их часть) не могут быть сведены к одному из «ныне существующих славянских языков», так как подобная «редукция» «ведёт к неполному использованию тех богатых возможностей, которые представляет венгерский языковой материал для праславянской реконструкции».

В своей рецензии на наш «Атлас венгерских говоров Закарпатья» С.Б. Бернштейн указывает, что в венгерской диалектологии последних десятилетий наряду с созданием общевенгерского атласа шла работа по лингвогеографическому описанию отдельных (микро)зон, в том числе и тех, где языковая ситуация определяется интенсивными венгерско-славянскими этнолингвистическими контактами и взаимодействиями, – таковы работы О. Пенавина [29, с. 28] и, конечно, П. Лизанца, много и плодотворно исследующего венгерско-славянские (resp. украинские) контакты в Закарпатье [5, 682 с.]. Труды последнего получили высокую оценку специалистов, а их результаты широко используются, например, в карпатологии. В последние годы им подготовлены и изданы два (из трёх) тома регионального атласа – «A kárpátaljai magyar nyelvjárások atlasza» (I, II. Budapest. 1992,1996 («Атлас венгерских говоров Закарпатья», далее – АВГЗ). Атлас издан на двух языках – венгерском и русском (что, кстати, делает его доступным для славистов). В 1-м т. изложены принципы составления атласа, справочные материалы (сетка пунктов, транскрипция, большая библиография и др.). В двух томах издано около 900 карт, из них 150 – семантические; комментарии к ним очень информативны, поскольку, в частности, снабжены отсылками на другие исследования диалектологии Закарпатья. Знакомство с этим атласом позволяет наглядно представить масштабы и особенности изучения сложной языковой ситуации в указанной историко-этнографической области, а также результаты этнолингвистических взаимодействий в ней. Масштабы определяются густой сеткой исследованных пунктов (36 пп., для сравнения – в MNyA «закарпатская» врезка содержит 4 пп.) и обширной программой-вопросником (свыше 1700 вопросов). Особенности АВГЗ определяются, прежде всего, тем обстоятельством, что в Закарпатье и сейчас продолжаются интенсивные контакты и взаимовлияние венгерских и украинских диалектов, прежде всего в лексико-семантической сфере.

Выводы. Таким образом, именно региональный атлас, в данном случае «Атлас венгерских говоров Закарпатья» П.Н. Лизанца, позволяет не только изучать конкретные последствия языковых взаимодействий и взаимовлияний, выявлять этапы языковой интерференции, но и устанавливать зависимость собственно языковых процессов от внелингвистических факторов (прежде всего это исторические судьбы местного населения). Вместе с тем славянские заимствования в венгерских говорах могут быть полезны в собственно славистических штудиях (например, при восстановлении звеньев семантической эволюции той или иной лексемы, изучении потенций расширения семантики, нереализованных в самих славянских языках и под.). Несомненно также, что славизмы в венгерских говорах Закарпатья должны использоваться и в ходе реконструкции «паннонского» периода в истории праславянского языка, при изучении истории и современного состояния украинских говоров – например, в зоне Карпат [2, с. 233–234].

Решение написать эту рецензию возникло у С.Б. Бернштейна в период работы над нашим совместным докладом к XII съезду славистов. В то

время ему пришлось заново оценивать свою давнюю, так и не осуществившуюся идею – обследовать по программе ОЛА (и в качестве составной части ОЛА) некоторые румынские и венгерские говоры, поскольку, по его мнению, они содержат ценный материал для славистов, – прежде всего, это лексические заимствования из славянского различной хронологической «глубины».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Аванесов Р.И., Бернштейн С.Б. Лингвистическая структура языка. О принципах составления общеславянского атласа. Москва, 1958. С. 23.
2. Бернштейн С.Б. Ещё раз о значении славизмов в неславянских языках как источник по истории славянских языков. (К публикации книги П. Лизанца «A kárpátaljai magyar nyelvjárások atlasza» I-II. (Budapest, 1992, 1996). Москва, 2000. С. 223–234.
3. Греков Б.Д. Генезис феодализма в России. *Вопросы истории*. № 5. 1952. 34 с.
4. Ковтюк Иштван. Украинские замствования в Ужанском венгерском говоре. Ньиредьхаза, 2007. 340 с.
5. Лизанец П.Н. Венгерские заимствования в украинских говорах Закарпатья. Венгерско-украинские межъязыковые связи. Издательство Академии Наук Венгрии. Будапешт, 1976. 863 с.
6. Лизанець П.М. Атлас лексичних мадяризмів та їх відповідників в українських говорах закарпатської області УРСР. Ужгород, 1976. 327 с.
7. Лизанець Петро. Семантичні карти в європейській лінгвогеографії. *Збірник наукових праць. Випуск 21. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2016. С. 11–118.
8. Лизанець Петро. До історії дослідження слов'янсько-угорських міжмовних (міждіалектних) контактів. *Матеріали VI-ої Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої дню слов'янської культури та писемності. Слов'янський світ: видатні дослідники*. Ужгород, 2016. С. 108–120.
9. Мокань А.А. Венгерские заимствования в марамарошском украинском диалоге Закарпатья : автореферат кандидатской диссертации. Тарту, 1966. С. 3–18.
10. Мокань А.А. Лексические унгаризмы в марамарошских говорах Закарпатской области. Ленинград, 1977. С. 100–124.
11. Перени Й. Взаимоотношения между венграми и восточнославянскими племенами, in: Studia Slavica, t. II., f. 1–4. Будапешт, 1956. С. 11–29.
12. Розенцвейг В.Ю. О языковых контактах. *Вопросы языкознания*. № 1. 1963. С. 61–62.
13. Свенцицкий И. Материалы по истории возрождения Карпатской Руси, Т. I. Львов, 1906. С. 48–51.
14. Станканинец А. Мадяризми в українській мові на Закарпатті. Варшава, 1938. С. 333–338.
15. Фердинанд де Сосюр. Курс общей лингвистики. Москва, 1933. 44 с.
16. Хелимский Е. Венгерский язык как источник для праславянской реконструкции и реконструкции славянского языка. Москва, 1988. С. 347–351.
17. A magyar-szláv kapcsolatok: múlt és jelen. Nemzetközi tudományos konferencia tanulmánykötete. Pécs, 2017. 217 o.
18. Asbóth Oszkár. Szláv jövevényszavak. I. Bevezetés és különböző rétegek kérdése. Budapest, Budapest, 1907.
19. Bárczi Géza. A magyar nyelv életrajza. Budapest, 1963. P. 48–49.
20. Csopey László. Magyar szók a rutén nyelvben. NyK, t. XVI. Budapest, 1881. P. 270–294. o.
21. Haugen E. The Norrvegion Language in America. Philadelphia, 1953. P 6.
22. Kniezsa István. A magyarság és a szlávok. Budapest, 1942. P. 180–186. o.
23. Lizanec Péter. Magyar–ukrán nyelvi kapcsolatok. A kárpátontúli ukrán nyelvjárások anyaga alapján. Uzshorod, 1970. 430 o.
24. Lizanec Péter. A keleti szlávok és az ősmagyarok nyelvi és történelmi kapcsolatairól. *Матеріали V-ої Міжнародної науково-практичної конференції. Слов'янський світ: виклик сучасності*. Ужгород, 2015. С. 489–496.
25. Lizanec Péter. Keleti szláv magyar nyelvi kapcsolatok. Ungvár, 2017. 146 o.
26. Mazuh Ede. Magyar szók a hazai rutén nyelvben. Nyr, T. XXV, Budapest, 1882. P. 290–298. o.
27. Melich János. Szláv jövevényszavaink. Budapest, 1903–1905. P. 244–250. o.
28. Munkácsi Bernát. A magyar szláv etnikai érintkezés kérdései. Budapest, 1897. P. 3–14. o.
29. Penavin Olga. A jugoszláviai Muravidék magyar tájnyelvi atlasza. Budapest, 1966.
30. Stocki R. Beiträge zur ukrainischen Vortforschung. Asech, T. XXXV. Berlin, 1914. P. 349–355. o.
31. Weinreich U. Languages in contact. New Work, 1. 1953.
32. Zékány Krisztina. Magyar-ukrán nyelvi kapcsolatok Ungvár földrajzi neveiben. *Материали VI. міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої дню слов'янської культури і писемності «Слов'янський світ: видатні дослідники»*. Ужгород, 2016. С. 29–32.

УДК 811.111'373.46:528
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.5

ХАРАКТЕРИСТИКА СТРУКТУРНИХ МОДЕЛЕЙ СКЛАДНИХ СЛІВ-ТЕРМІНІВ ТА ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ ЕКОНОМІЧНОЇ ТА ТЕХНІЧНОЇ ПІДМОВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

CHARACTERISTICS OF STRUCTURAL MODELS OF COMPLEX TERMS AND COMPOUND TERMS IN THE FIELDS OF ECONOMY AND TECHNOLOGY IN ENGLISH

Михайленко А.В.,
orcid.org/0000-0001-8814-7733
викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 1
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

У статті велику увагу приділено вивченню структурних моделей складних слів-термінів та термінологічних словосполучень, утворених від різних частин мови в економічній та технічній підмовах англійської мови. Складні слова-терміни мають утворюватися за правилами і нормами певної мови, бути систематичними, точними, експресивно нейтральними, милозвучними, порівняно незалежними від контексту. Кожен термін зіставляється з чітким окремим визначенням, що орієнтує на відповідне поняття. Сполучувані можливості термінологічних лексичних одиниць з'являються через омонімію термінів залежно від контексту. У мові словотворчий процес відбувається завдяки похідним словам, які беруть участь у процесі словотворення. Об'єктами словотворчих засобів є твірні слова, словосполучення, твірні основи, форманти. Проаналізовано продуктивність та частотність реалізації поданих моделей словотвору, розглянуто словотворчі засоби. Дано визначення продуктивності словотворчої моделі. Продуктивність моделі залежить від фактора сполучуваності як у граматичному, так і у лексичному відношеннях. Досліджено частотність та продуктивність реалізованих моделей складних слів-термінів та термінологічних словосполучень в економічній та технічній підмовах англійської мови. Можливі моделі з основами з різних частин мови надаються для визначення структури словотворчих можливостей моделей складних слів-термінів. Визначено моделі із найбільш вживаними першим та другим компонентами словотворчого процесу. Доведено, що найбільш вживаними є моделі N1+N2, N+V, N+Part.I. Виділено 10 складних моделей термінологічних словосполучень, які реалізуються в цій роботі. Результати цього дослідження допоможуть глибше зрозуміти структурні та семантичні особливості утворення словотворчих моделей та можуть сприяти тенденції розвитку словотворчих процесів у мові.

Ключові слова: структурні моделі, складні слова-терміни, термінологічні словосполучення, продуктивність, класифікація, частотність, реалізація.

The article deals with complex terminology and word-combinations in English. The main attention is focused on the productivity and realization of structural models composed by complex and compound terms in the fields of economy and technology. Most term-extractors focus on the identification of complex terms. Combination possibilities of terminological lexical items appear because of the wide use of the homonymity of terms, their dependence on the context. The productivity and realization possibilities of the given models of word-formation have been analyzed. The model's productivity is influenced by lexical and grammatical approaches to compound terms. The models with the most frequently used first and second components of the word-formation process are determined. The most widespread complex terms models are considered to be the ones of N1+N2, N+V, N+Part.I. Terminological word-combinations (compound terms) combine multi component attribute terms. They are common in most technical fields. Such word-combinations are formed by word composition according to the subordinate relationship between the components. Complex terms and compound terms are essential elements of the scientific and technical terminology. Frequency and productivity of realized models of complex terms and terminological phrases in economic and technical sub-fields are suggested.

The results of this investigation will help to understand the structural and semantic features of creating word-formation models more deeply. The dynamics of the word formation process of the given terminological word-combinations reflect certain changes in the economic and technical sub-fields in the English language.

Key words: structural models, complex terms, compound terms, word-combinations, productivity, classification, frequency, realization.

Постановка проблеми. Процес розвитку лексики будь-якої мови органічно пов'язаний із постійними змінами в суспільному житті, розвитком науки й техніки, мистецтва, культури. Частина слів зникає з активного словникового запасу і з часом забувається, але разом із тим відбувається збагачення словника новими словами.

У мові словотворчий процес відбувається за рахунок похідних слів, які беруть участь у процесі словотворення. Об'єктами словотворчих засобів є твірні слова, словосполучення, твірні основи, форманти (словотворчі суфікси, словотворчі префікси, сполучні морфеми).

У рамках словосполучення синтаксичні субкомпоненти володіють власними денотатами

й актуалізують свої значення. Складні терміни володіють семантичною єдністю, адже відтворюють структуру складного поняття.

В.С. Виноградов зазначає, що словотворчі категорії тісно пов'язані з граматичними категоріями і процесами; словотворення кожної мови визначається системою живих морфологічних і лексичних відношень, властивих певній конкретній мові.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемі реалізації та продуктивності словотворчих моделей у технічній та економічній підмовах англійської мови практично не приділяється належної уваги в лінгвістиці, попри постійне зростання суспільного інтересу до цієї галузі. Фахова мова є засобом професійного спілкування фахівців певної сфери діяльності. Вона базується на загальновживаній мові. Саме фаховій мові характерні складні слова-терміни та термінологічні словосполучення. Характерні можливості деривації термінів та термінологічних словосполучень розглянуто в працях К.Г. Городенської, Ф.О. Нікітіної, Л.О. Симоненко, Н.Ф. Клименко.

Постановка завдання. Мета дослідження – розглянути засоби словотвору складних слів-термінів та термінологічних словосполучень в англійській мові.

Предметом дослідження є 51 структурна модель складних слів-термінів та 10 складних моделей термінологічних словосполучень в англійській мові.

Згідно з метою і предметом дослідження було визначено такі завдання:

– розглянути словотворчі засоби;

– вивчити основні структурні моделі словотворення;

– проаналізувати частотність вживання певних структурних моделей складних слів-термінів в англійській мові;

– дослідити частотність та продуктивність реалізованих моделей складних слів-термінів та термінологічних словосполучень в економічній та технічній підмовах англійської мови.

Виклад основного матеріалу. Ця робота дає змогу встановити інвентар словотворчих засобів в англійській мові, дати оцінку продуктивності та частотності реалізації словотворчих моделей складних слів-термінів та термінологічних словосполучень.

Слово «словотвір» має подвійне значення: з одного боку, це процес і правила утворення слів за певними структурними і семантичними формулами, з іншого боку − цей термін означає певний аспект лінгвістичної науки [2].

Загальною теоретичною основою визначення продуктивності моделей складних слів-термінів (ССТ) та термінологічних словосполучень (ТС) є той факт, що вони можуть утворюватись в результаті поєднання основ будь-якої частини мови.

Як основну класифікацію частин мов розглянемо традиційну класифікацію, з якої виключаємо сполучник, що виражає відношення між словами, словосполученнями та реченнями; прийменники та частки – службові слова, що виражають відношення до предмета, а також артикль [1; 2].

За визначенням Степанової, *модель* – зразок формування одиниці мови, постійна структура, що відображає узагальнене значення та здатна збагачуватися різноманітним лексичним матеріалом, а також модель – це спосіб утворення інших структурних слів [5, с. 209–210].

Описуючи моделі, встановлюємо ССТ та ТС, ступінь частотності моделі як один із суттєвих способів її функціонування в мові, тобто частоту вживання ССТ та ТС у підмовах [5, с. 212].

Продуктивність та непродуктивність моделей вчені розглядають по-різному. Продуктивність та непродуктивність моделей – явище відносне. З точки зору лінгвістики всі словотворчі засоби поділяють за цими двома категоріями [3, с. 18].

Продуктивність словотворчої моделі – здатність моделі співвідноситись з утвореними за нею складними словами, здатність словотворчого ряду до поповнення новими мовними одиницями. Модель є продуктивною, якщо за її зразком у мові створені десятки, а то й сотні похідних. На продуктивність моделі впливає фактор сполучуваності як у граматичному, так і у лексичному відношеннях.

Для виявлення та визначення структури словотворчих можливостей моделей ССТ та ТС економічної та технічної підмов задаються їх можливі моделі з основами з різних частин мови.

Розглянемо 51 модель складних слів-термінів та термінологічних словосполучень підмов техніки та економіки англійської мови. Із 51 моделі реалізується 21 словотворча модель. Реалізація моделей ССТ та ТС економічної та технічної підмов відбувається за принципом сполучуваності слів. Залежно від того, які частини мови сполучаються, визначається та чи інша модель: якщо іменник сполучається з іменником, то модель буде N+N, якщо іменник із прикметником, то N+Adj. Реалізація моделей ССТ та ТС наведена в таблиці 1.

Як видно із таблиці, із восьми можливих структурних моделей ССТ, другим компонентом яких є іменник, реалізуються всі (N+N, Adj+N,

Таблиця 1

Реалізація моделей складних слів-термінів та термінологічних словосполучень у технічній та економічній підмовах

№	Потенційні моделі складних слів-термінів	Реалізовані моделі складних слів-термінів	Приклади
1	N+N	N+N	Air box, boxcar
2	Adj+N	Adj+N	Available head
3	Adv+N	Adv+N	Inside board
4	V+N	V+N	To get a factor, to give a value
5	P_I+N	P_I+N	Bending air, governing body
6	P_{II}+N	P_{II}+N	Enclosed body, uninterrupted face
7	N+Adj	N+Adj	Nose heavy
8	V+Adj	-------	-------
9	N+V	N+V	Air brake, base charge
10	P_I+Adj	-------	-------
11	P_{II}+Adj	-------	-------
12	Num+Adj	-------	-------
13	Adj+Ving	Adj+Ving	Quick-setting, free-swinging
14	V+V	V+V	Drop occur
15	P_I+V	-------	-------
16	P_{II}+V	P_{II}+V	Inclined drop
17	Num+V	-------	-------
18	N+P_{II}	N+P_{II}	Face centered, foot driven
19	Adj+P_{II}	-------	-------
20	Adv+P_{II}	-------	-------
21	V+P_{II}	V+P_{II}	To be transmitted
22	Num+P_{II}	-------	-------
23	N+P_I	N+P_I	Power producing
24	Adv+P_I	-------	-------
25	V+P_I	-------	-------
26	P_{II}+P_I	-------	-------
27	P_I+P_I	-------	-------
28	Num+P_I	-------	-------
29	N+Adv	N+Adv	hanger-on passer-by
30	Adj+Adv	-------	-------
31	V+Adv	-------	-------
32	P_{II}+Adv	-------	-------
33	P_I+Adv	-------	-------
34	Num+Adv	-------	-------
35	N+Num	N+Num	Foot cubic
36	Num+N	Num+N	First shape, zero gate
37	Adj+Num	-------	-------
38	V+Num	-------	-------
39	P_{II}+Num	-------	-------
40	P_I+Num	-------	-------
41	Part+N	Part+N	Out gate
42	Part+Ving	Part+Ving	uplifting
43	Part+Adj	-------	-------
44	Part+Adv	-------	-------
45	N+Part	N+Part	Neck in, neck out, nose down
46	Adj+Part	-------	-------
47	Adv+Part	-------	-------
48	V+Part	V+Part	Use up, give away
49	P_{II}+Part	-------	-------
50	P_I+Part	-------	-------
51	Num+Part	-------	-------

Таблиця 2

Реалізовані складні моделі термінологічних словосполучень в економічній та технічній підмовах

№	Модель	Приклади
1	N_1+Prep+N_2	Nose of chisel, nose of punch
2	N_1+N_2+N_3	Storm-water bed, sand-filter bed
3	V+Prep+N	Make-up water, drop in demand
4	N_1+V+N_2	Engine test bed, flight control board
5	N_1+P_1+N_2	Water-bearing bed, lever crossing gate
6	Adj+N_1+N_2	Chemical-warfare head, Civil Aeronautics head
7	Adv+N_1+N_2	Low-lever gate
8	Adv+Adj+N	Multi-spindle head
9	P_1+N_1+N_2	Deadening paper board
10	Adj+V+N	Central Control Board

Таблиця 3

Частотність та продуктивність реалізованих моделей складних слів-термінів та термінологічних словосполучень в економічній та технічній підмовах

№	Модель	Частотність, %	Продуктивність
1	N+N	41,4	300
2	Adj+N	11,5	83
3	Adv+N	0,8	6
4	V+N	10,6	77
5	P_I+N	12	88
6	P_{II}+N	4,9	35
7	Num+N	1,2	9
8	Part+N	0,3	2
9	N+Adj	0,5	4
10	N+Adv	0,1	1
11	N+V	3,9	28
12	N+P_I	0,3	2
13	N+P_{II}	1,7	12
14	N+Num	0,1	1
15	N+Part	0,7	5
16	Adj+Ving	2,6	19
17	V+V	0,4	3
18	P_{II}+V	0,1	1
19	Part+Ving	0,3	2
20	V+P_{II}	0,3	2
21	V+Part	0,3	2
Загалом		94,2	683

Таблиця 4

Частотність та продуктивність реалізованих складних моделей термінологічних словосполучень в економічній та технічній підмовах

№	Модель	Частотність, %	Продуктивність
1	N_1+Prep+N_2	2,5	18
2	N_1+N_2+N_3	1	7
3	V+Prep+N	0,8	6
4	N_1+V+N_2	0,3	2
5	N_1+P_1+N_2	0,3	2
6	Adj+N_1+N_2	0,3	2
7	Adv+N_1+N_2	0,3	2
8	Adv+Adj+N	0,1	1
9	P_1+N_1+N_2	0,1	1
10	Adj+V+N	0,1	1
Загалом		5,8	42

Adv+N, V+N, P_I+N, P_{II}+N, Num+N, Part+N), якщо дієслово – реалізуються лише 5 (N+V, Adj+Ving, V+V, P_{II}+V, Part+Ving). Із восьми можливих структурних моделей ССТ, першим компонентом яких є іменник, реалізуються всі (N+N, N+Adj, N+Adv, N+V, N+P_I, N+P_{II}, N+Num, N+Part), якщо дієслово – лише 4 (V+N, V+V, V+P_{II}, V+Part).

Крім реалізованих 21 простої моделі складних слів-термінів та термінологічних словосполучень, на основі проведеного дослідження можна виділити 10 складних моделей термінологічних словосполучень, які реалізуються в цій роботі. Наведемо такі моделі в таблиці 2.

Продуктивність та частотність реалізованих моделей складних слів-термінів та термінологічних словосполучень, утворених від найбільш частотних загальновживаних слів в економічній та технічній підмовах англійської мови, наведемо в таблиці 3.

Крім цих реалізованих моделей, в основу нашого дослідження входять складні реалізовані моделі термінологічних словосполучень, частотність та продуктивність яких розглянемо в таблиці 4.

Висновки. На основі проведеного дослідження можна дійти висновку, що найбільш продуктивними та частотними структурними моделями в економічній та технічній підмовах англійської мови є моделі, першим та другим компонентом яких є іменник (100%). Відсотковий склад кількості моделей із першим та другим компонентом дієсловом становить 56%. У створенні нових слів словотворчі засоби володіють різною активністю. Вивчення та реалізація продуктивних моделей утворення складних слів-термінів та термінологічних словосполучень в англійській мові сприяють тенденції розвитку словотворчих процесів у мові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бархударов А.С. Язык и перевод. Москва : Международные отношения, 1975. 190 с.
2. Виноградов В.С. Введение в переводоведение. Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
3. Захарова Л.М. Структурный и тематико-понятийные аспекты английских сложных слов-терминов подъязыка вычислительной техники : дис. … канд. філол. наук. Киев, 1983. 269 с.
4. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства : Підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2006. 368 с.
5. Степанова М.Д. Теория валентности и валентносный анализ. Москва, 1999. 211 с.

УДК 81’373.233
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.6

ПРИНЦИПИ НОМІНАЦІЇ В ЕРГОНІМІЇ

PRINCIPLES OF NOMINATION IN ERGONYM

Позніхіренко Ю.І.,
orcid.org/0000-0003-2953-405X
доцент кафедри загального мовознавства і германістики
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

У статті проаналізовано наявні концепції значення ергонімів, що дає змогу виділити функціональний підхід до значення ергонімів як основний для розуміння значення ергонімії загалом. Порівняно з найбільш дослідженими антропонімами, ергоніми характеризуються важливістю внутрішньої форми як мотивувальної ознаки, що лежить в основі найменування. Також важливий зв’язок із поняттям, яке позначено об’єктом номінації. Отже, значення ергонімів – складний вузол смислів, що складається зі специфічних денотативних і нерідко конотативних компонентів. Конотативні семи в змісті номінації міського об’єкта дають можливість зростання інтерпретаційного потенціалу ергонімів.

Дискурсивний аналіз лексем кав’ярень, барів, ресторанів показав соціокультурну зумовленість індексаторів ергонімів і дав змогу виявити ті образи, які мають місце у свідомості носіїв мови і які так чи інакше використовує номінатор, ерсоналізуючи міські об’єкти (кав’ярня – місце зустрічей і побачень; місце, де обдарованих людей охоплює натхнення; місце, яке приваблює відвідувачів особливою атмосферою та інше).

Номінація в ергонімії має низку особливостей: вторинність ономастичних назв; індивідуальність кожного акту іменування; тісний зв’язок імені з названим об’єктом і культурно-історичним тлом, на якому воно виникло. Співвідношення штучної і природної номінації проявляється в такому: на підставі штучних офіційних імен утворюються неофіційні природно сформовані еквіваленти в усному спілкуванні, а природні (народні) найменування служать

базою для створення офіційних імен. Процеси номінації характеризуються постійною взаємодією об'єктивного (сам об'єкт номінації, стереотипи сприйняття і мислення, мовні традиції) і суб'єктивного (запас уявлень пам'яті, асоціацій, симпатій і антипатій номінатора, його здатності і відношення до читача діяльності).

Ключові слова: принципи номінації, акт номінації, номінатор, ергонімія, поліознакові і моноознакові ергоніми.

The article analyzes the existing concepts the value of ergonomics, which allows us to distinguish the functional approach to the value of ergonomics as the basic for understanding the value of ergonomics as a whole. Compared to the most researched anthroponyms, ergonomics are characterized by the importance of the internal form as a motivational trait underlying the name. Also relevant is the concept that is indicated by the subject of the nomination. Thus, the value of ergonomics is a complex knot of meanings, consisting of specific denotative and often connotative components. The connotative seven in the content of the nomination of an urban object gives the opportunity to increase the interpretive potential of ergonomics.

Discursive lexemes analysis of cafes, bars, restaurants revealed the sociocultural conditionality of ergonomics indexers and revealed the images that take place in the mind of native speakers and which in one way or another uses the nominator, personalizing urban objects (coffeehouse – meeting place and meeting place). , a place where talented people embrace inspiration, a place that attracts visitors with a special atmosphere).

The nomination in ergonomics has a number of features: the secondaryity of onomastic names; the identity of each act of naming; the close connection of the name with the named object and the cultural and historical background on which it originated. The ratio of artificial and natural nomination is as follows: on the basis of artificial official names, unofficial naturally formed equivalents are formed in oral communication, and natural (folk) names serve as the basis for the creation of official names. Nomination processes are characterized by constant interaction of the objective (the object of the nomination itself, stereotypes of perception and thinking, linguistic traditions) and the subjective (the stock of representations of memory, associations, sympathies and dislikes of the nominee, his / her ability and attitude towards the reader of the activity).

Key words: nomination principles, nomination act, nominator, ergonomics, polynomial and mono-label ergonomics.

Постановка проблеми. В основі номінації предметів і явищ лежить суб'єктивний характер відображення суттєвих і несуттєвих ознак номінованого об'єкта. Людина вибирає з усього сприйманого тільки деякі, гідні номінації. Мова пропонує суб'єкту численні свої форми, суб'єкт обирає одну, єдину для нього прийнятну.

Звернемося, наприклад, до наступної ситуації: номінатор мотивував вибір назви «angel» (англ. «ангел») для кав'ярні тим, що, по-перше, англійська лексема відображає статусність підприємства торгівлі та європейське походження, по-друге, це англійське слово легко читається і збігається за звучанням з українським словом «янгол».

Процеси номінації (природні і штучні) характеризується постійною взаємодією об'єктивного і суб'єктивного, свідомого і несвідомого. У ергонімії здійснюється номінація на основі загальних законів мислення і специфічних законів мови. Це складний процес, в якому проявляються і мовні, і логічні закономірності.

Оскільки ергоніми входять до онімічного складу лексики, основні номінаційні процеси, що відбуваються в ономастиці, характерні і для ергонімічної системи. В основі створення назв об'єктів лежать ***певні принципи***. Зупинимося детальніше на питанні про принципи ергонімійної номінації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Акт номінації – завжди результат розумової діяльності людини, і в цьому плані завжди свідомий» [252]. В.О. Ніконов уточнює, що «для всієї ономастики характерна така теза: «Назва не притаманна об'єкту, а прикріплюється йому людським суспільством і характеризує не стільки сам об'єкт, скільки номінаторів» [251]. Отже, вибрана власником назва характеризує і його самого.

Основні номінаційні процеси в ономастиці вивчаються, виходячи з понять принципу і способу номінації. Слідом за О.П. Сологуб, під *принципом номінації* розуміємо установку для здійснення номінативної діяльності як ***ономасіологічної моделі*** для створення нових найменувань, яка формується і функціонує в мові під впливом позамовних (об'єктивних і суб'єктивних) і мовних факторів і проявляється в тематичних групах і підгрупах різних номінативних систем [309, с. 4–5].

Будь-яке ім'ятворення передбачає причину, привід і мотив номінації. «мотивування імені – це комплекс причинно-наслідкових зв'язків, по-різному представлений в іменах різних типів і різною мірою доступний для спостереження і вивчення» [309, с. 141].

Ергоніми прагнуть до збереження внутрішньої форми, тому вони мають власні відмінності від інших онімів, як-от:

– вторинність ергонімічних номінацій (тобто використання в номінації фонетичного вигляду вже існуючої одиниці в якості імені для нового позначуваного [339]);

– індивідуальність кожного акту номінації;

– тісний зв'язок імені з іменованим об'єктом.

– підвищений зв'язок імені з культурно-історичним тлом, на якому воно виникло.

Постановка завдання. Метою статті є визначити основні принципи, що лежать в основі найменування ергонімів. Не менш важливим є встановити зв'язок із поняттям, яке позначене та об'єктом номінації.

Виклад основного матеріалу. В ономастиці виділяються такі принципи номінації залежно від ступеня мотивованості онімів [189]:

– ідентифікуючий;
– умовно-символічний;
– символічний.

Розглянемо особливості реалізації названих принципів на ергонімічному матеріалі.

1. *Ідентифікуючий*. Цей принцип враховується при створенні ергонімів, які різноманітними способами вказують на характер діяльності підприємства, властивості товарів. Ідентифікуючі назви можуть вказувати на асортимент і вік споживача (кав'ярня *Дитяча*), на місце розташування підприємства (ресторан *Княжий Затон* в м. Києві), виробництво товару (кав'ярня-пекарня *Тістечко)*, а також мати вказівку на засновників підприємств (кав'ярня *У Руслана*). Ергоніми даної групи інформативні для носіїв мови. Прозора внутрішня форма таких ергонімів робить їх семантично навантаженими. Назви, утворені за цим принципом, містять інформацію про об'єкт номінації в широкому сенсі слова. Інформація про об'єкт передається прямою номінацією.

2. *Умовно-символічний.* Цей принцип представлений в іменах, які побічно (або умовно) відображають реальні ознаки об'єкта. Незважаючи на символічний характер даних імен, ознака об'єкта залишається основоположним і визначальним мотивом номінації. Це такі ергоніми, як кав'ярня *Шанхай*, ресторан *Якитория,* ресторан *Купидон*.

Дані назви поєднують в собі в однаковій пропорції рекламну та інформативну функції. У носіїв мови з'являється можливість творчої інтерпретації мотиву називання. Як джерело мотивації можуть виступати міф, літературний твір, історичні та географічні реалії, іноземна мова.

Такі ергоніми утворюються за допомогою метафоричних і метонімічних переносів. Чималу роль при їх створенні відіграють і такі екстралінгвістичні фактори, як реклама, престиж підприємства. В основі таких назв лежать асоціативні зв'язки.

3. *Символічний*. Цей принцип характеризує імена, що не мають явного смислового зв'язку з іменованим об'єктом: кав'ярня *Шафран,* кав'ярня *Беловодье*. Це назви суб'єктивні і для адресата інформативно не мотивовані. У символічних назвах внутрішня форма імені не пов'язана з родом діяльності, географічним положенням або ім'ям власника фірми, тому вони знаходяться ближче до ядра ономастичного простору, ніж всі інші ергоніми.

На підставі різних класифікацій принципів, запропонованих І.В. Крюковою [189], і, враховуючи досвід класифікації власних назв О.І. Стрижевської [323] (на матеріалі назв мінералів) та інших дослідників, серед ергонімів варто виділити такі три принципи їх номінації:

– прямо інформуючі;
– побічно інформуючі;
– умовні.

Класифікація ергонімів відповідно до принципів номінації. Прямо інформуючі ергоніми. Прямі найменування характеризують властивості іменованого об'єкта і містять найбільшу інформацію про нього. Назви даного класу «прямо вказують на зміст поняття, укладеного в назві предмета» [409, с. 95], такі найменування «містять структурний компонент, що прямо вказує на ознаку об'єкта номінації» [323, с. 13]. В основі найменувань даної групи лежить інформаційний принцип номінації.

Ергоніми цього типу містять пряму вказівку на різні властивості названого об'єкта, тобто ґрунтуються на об'єктивних властивостях реалії. Виділяють такі мотиваційні ознаки номінації:

1) місцезнаходження: а) серед регіонів країни, б) в межах міста;
2) статус (державне, муніципальне та інші);
3) профіль підприємства (вид пропонованого товару або послуги);
4) приналежність підприємству (товариству, особі);
5) гендерні, вікові чи соціальні характеристики споживача.

Усередині даного типу виділяються поліознакові і моноознакові ергоніми.

До поліознакових відносяться, наприклад, описові номінації, які вказують у різних поєднаннях на місцезнаходження, статус, профіль підприємства і статево та соціальні характеристики споживача і є історично вихідними (І.В. Крюкова [189]).

У комерційній ергонімії поширені назви, одна з ознак яких вказує на місце розташування міського об'єкта, а інша – інформує про товар або послугу, а також ергоніми, мотивовані статево-віковими характеристиками споживача і видом товару або послуги.

Серед моноознакових ергонімів номінації, що прямо інформують, виділяють:

– вказівку на назву організації, якій належить цей об'єкт;

– ім'я власника або власників;
– повідомлення про вид товару або послуги;
– вказівку на стать споживача;
– вказівку на соціальний статус споживача.

Характеризуючи прямо інформуючі ергоніми загалом, необхідно підкреслити, що:

1) у назвах описаного типу прямо відображаються властивості іменованого об'єкта та міститься найбільша інформація про нього. На перше місце виходять його об'єктивні властивості;

2) залежно від ознаки номінації прямо інформуючі назви можуть утворювати різні тематичні групи (місцезнаходження, вид товару);

3) для створення ергонімів характерне переважання метонімічного перенесення з різновидами синекдохи: ім'я продукту переноситься на торгове приміщення; одне власне ім'я власника стає іншим власним ім'ям об'єкта, який належить власнику.

Побічно інформуючі ергоніми. Ознаки номінації, що безпосередньо не відображають властивостей іменованого об'єкта, називаються непрямими. Непрямі найменування «дають певний натяк на зміст поняття, закладеного в назві предмета» [409, с. 95]. В основі найменувань цієї групи лежить умовно-символічний принцип номінації.

Отже, ергоніми цього типу прямо не відображають властивостей іменованого об'єкта, лише опосередковано вказують на них. Непрямі назви можуть вказувати на ті ж ознаки об'єкта, що і прямі назви, – на вигляд продукту, товару; тільки вказують на ці ознаки побічно, опосередковано. Наприклад, пряма назва «кав'ярня *Пивна*» чітко інформує покупця про товар продажу.

Побічно інформуючі назви містять структурний компонент, метонімічно або метафорично вказують на ознаку об'єкта номінації. Тобто ці найменування можуть бути як метонімічними або метафоричними (магазин *Наливайка* – метонімічне перенесення найменування цілого на частину + розширення значення: різного виду напоїв), так і метафоро-метонімічних.

Головне для найменувань даного типу – інформувати споживача, тому номінатори вибирають слова і словосполучення, які не викликають труднощів в розумінні їх сенсу. Подібні непрямі орієнтири призводять до того, що їх сприйняття не ускладнене, назви легко декодуються, не вимагають особливого пошуку ключа для дешифровки смислу (наприклад, кав'ярня *Чарка*, *На здоров'я*).

До даного типу можна віднести ергоніми, що мають образно-метафоричну, метафоро-метонімічну мотивованість (бари *Баламут*, *Бочка*) і ергоніми, в яких обігрується зовнішня форма (пивбар *Чемпівон*).

Підводячи підсумки, відзначимо такі властивості побічно інформуючих назв:

1) назви цього типу побічно характеризують властивості іменованого об'єкта;

2) з прямими назвами їх зближує те, що вони також ґрунтуються на об'єктивних властивостях реалії і залежно від ознаки номінації можуть утворювати різні тематичні групи (вид товару, вид продукту та інші);

3) у найменуваннях даної групи актуалізується «мовна» семантика, але спостерігається значне підвищення ролі конотативних елементів;

4) для назв даного типу номінатор вибирає такі слова і словосполучення, які не викликають труднощів в розумінні їх смислу;

5) у цій сфері номінації використовуються добре відомі, знайомі слова, словосполучення з характерними властивостями, здатними стати підставами для стійких асоціацій, що і робить опосередкований спосіб номінації в побічно орієнтованих назвах домінатним.

Умовні ергоніми. До цього типу належать найменування, які «не дають жодного уявлення про властивості предмета, вони свідчать про прагнення номінатора зробити найменуванн красивим, емоційно-насиченим і висловити ставлення до того, що цим найменуванням позначене». Такі номінації «не вказують на зміст поняття, закладеного в найменуванні предмета» [409, с. 94].

Ці назви називаються символічними і підкреслюють, що в них «відсутня суміжність і схожість з яким-небудь іншим предметом або явищем» [409]. В основі найменувань цієї групи лежить символічний принцип номінації.

Отже, ергоніми цього типу не дають навіть приблизного уявлення про властивості реалії, а лише інформують про те, що сам ергонім – щось яскраве, виразне (кав'ярня *Затишок*, кав'ярня *Край Рай*). Необхідно ще раз підкреслити, що і умовні номінації є мотивованими, бо вони – результат цілеспрямованого вибору номінатора.

Умовні назви є прагматично значущими, які позбавлені реально-логічних відповідностей із референтом.

Варто сказати про те, що використання найменувань даної групи в якості ергонімів не завжди доцільно, оскільки вони не завжди є зрозумілими потенційному адресату. Асоціативний зв'язок в даному випадку становить більш складне утворення, і, отже, інформативна функція в даному випадку частково ігнорується.

Зазначимо такі властивості умовних назв:

1) назви даного класу ні прямо, ні побічно не характеризують об'єкт номінації;

2) у семантико-функціональному плані умовні номінації зближуються з центральними розрядами ономастиченого поля (антропонімами і топонімами).

Висновки. Ергоніми прямо інформуючі, містять пряму вказівку на різні властивості об'єкта: на асортимент і вік споживача, на приналежність підприємству. Ергоніми побічно інформуючі, опосередковано вказують на властивості об'єкта номінації. В основі найменувань даної групи лежить умовно-символічний принцип номінації. Ергоніми умові, будучи мотивованими для номінатора, не дають уявлення про властивості реалії, а лише інформують про те, що сам ергонім – щось яскраве, виразне (кав'ярня *Шафран, Беловодье).*

Значення ергонімів – складний комплекс смислів, що складається зі специфічних денотативних і конотативних компонентів.

Ергонім є знаком соціокультурного простору, частиною мовного простору міста, в межах якого відбувається його комунікативна реалізація. У зв'язку з цим ергонім є продуктом народної свідомості, який відображає всі сторони духовного і матеріального життя кожного соціуму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Крюкова И.В. Рекламное имя: от изобретения до прецедентности : дисс. … докт. филол. наук : 10.02.19. Волгоград, 2004. 164 с.
2. Никонов В.А. Введение в топонимику. Москва : ЛКИ, 1965. 249 с.
3. Никонов В.А. Имя и общество. Москва : Наука, 1974. 278 с.
4. Сологуб О.П. Русский деловой текст в функционально-генетическом аспекте: монография / под ред.Н.Д. Голева. Новосибирск : Изд-во Новосиб. гос. техн. ун-та, 2008. 332 с.
5. Стрижевская О.И. Структура и семантика названий минералов : автореф. дисс. … канд. филол. наук : Москва, 1975. 25 с.
6. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва : Наука, 1986. 141 с.
7. Янко-Триницкая Н.А. Собственные наименования предметов. *Русский язык в школе*. 1997. № 6. С. 93–97.

УДК 81
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.7

NOVELTY IN THE DEVELOPMENT OF LEXICAL UNITS, GENERAL USE AND OBSOLESCENCE PROCESS

НОВИЗНА В РОЗРОБЛЕННІ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ, СПІЛЬНЕ ВИКОРИСТАННЯ ТА ПРОЦЕС ЗАСТАРІВАННЯ

Yagubov N.,
orcid.org/0000-0001-7157-427X
PhD Student of the Department of Literature
Nakhchivan State University

The article clarifies the issues as obsolescence in Azerbaijani linguistics, different approaches to this process, and the place of generalized ideas in the scientific cycle. Also, the views of archeisms in the world linguistics, the emergence of obsolete words and their position in the language were brought to the attention, and the requirements of world experience in understanding and studying the problem were compared with the existing approach to Azerbaijani linguistics, the relevance and different approaches of archaisms in Azerbaijani linguistics have been involved in comparative research. At the same time, the relationship between novelty and obsolescence has been explored in lexical and historical aspects. The generation of new words, along with the fact, the impact of this process on the disorientation factor has also been applied to the issue in modern precision principles. This process, which took place in the early years of independence, has entered a new phase with the rapid development of our country and its accession to the socio-political processes in the world. Globalization and the introduction of new technologies have also contributed to the enrichment of the lexical fund of our language and the introduction of new words into our language. Thus, the lexical obsolescence in the Azerbaijan language is related to two major events that contradict each other and promote the dynamics of language development. One of them is a continuous lexical update in the language, and the other is a case of lexical obsolescence for a variety of reasons. In fact, these conflicting processes, which are organically related to each other, determine the lexical dialectics of the language and the basic regularities of vocabulary development. The language evolves continuously throughout development history, and the most dynamic and rapidly changing part of this development is also related to lexical levels.

Key words: archaism, world experience, general use, obsolescence process, passive lexicon, historical lexicon.

У статті роз'яснюються такі питання, як застарілість в азербайджанській лінгвістиці, різні підходи до цього процесу та місце узагальнених ідей у науковому циклі. Також до уваги були взяти погляди на архаїзми у світовій лінгвістиці, поява застарілих слів та їх положення в мові, а вимоги світового досвіду розуміння та вивчення проблеми порівнювались з існуючим підходом до азербайджанської лінгвістики, актуальність та різні підходи до архаїзмів в азербайджанській лінгвістиці були залучені до порівняльних досліджень. Водночас взаємозв'язок між новизною та застарілістю досліджено в лексичному та історичному аспектах. Генерація нових слів, вплив цього процесу на фактор дезорієнтації також застосовується до цього питання в сучасних принципах точності. Цей процес, що відбувся в перші роки незалежності, вступив у нову фазу зі швидким розвитком нашої країни та її приєднанням до суспільно-політичних процесів у світі. Глобалізація та впровадження нових технологій також сприяли збагаченню лексичного фонду нашої мови та впровадженню нових слів у нашу мову. Таким чином, лексичне застарівання в азербайджанській мові пов'язане із двома основними подіями, які суперечать одна одній і сприяють динаміці мовного розвитку. Одна з них – це безперервне лексичне оновлення мови, а інша – випадок лексичного застарівання з різних причин. Насправді ці конфліктні процеси, органічно пов'язані між собою, визначають лексичну діалектику мови та основні закономірності розвитку словникового запасу. Мова постійно розвивається протягом усієї історії, і найбільш динамічна і швидкомінлива частина цього розвитку також пов'язана з лексичними рівнями.

Ключові слова: архаїзм, світовий досвід, загальне використання, процес застарівання, пасивний лексикон, історичний лексикон.

Introduction. The study of lexical units that make up the lexicon of the Azerbaijan language is one of the important challenges facing our linguistics. As the content of the dictionary is the most flexible and changing area of the language, its processes must always be kept in mind, the causes and consequences of the change must be clarified. Interdisciplinary and derogatory factors that facilitate the change of lexical units should be identified and the origin of the words that make up the vocabulary should be clarified. In this regard, the process of archaic lexical resources of the language should not be overlooked. It should be borne in mind that the obsolescence process is directly related to the renewal process and is formed in parallel. It is natural for every novelty in the world and in the country to find its expression in the language. In the context of globalization, the development of the economy, culture, art, and life also necessitates the obsolescence of a number of concepts. With the collapse of the Soviet regime, many words and phrases related to the socialism in the Azerbaijani language soon lost the function, while the changing socio-economic form brought with it a new word stock. This process, which took place in the early years of independence, has entered a new phase with the rapid development of our country and its accession to the socio-political processes in the world. Globalization and the introduction of new technologies have also contributed to the enrichment of the lexical fund of our language and the introduction of new words into our language. This, in turn, has a significant impact on the number of words in our language that have a passive background. Under these conditions, the renewal of the vocabulary of our language and, at the same time, the observation of the obsolescence of words, clarification of the legitimacy and theoretical aspects of this process, has become a pressing challenge facing linguistics. From this perspective, first of all, the study of the theoretical aspect of the issue on the basis of linguistic research has become one of the necessary issues. Thus, the lexical obsolescence in the Azerbaijan language is related to two major events that contradict each other and promote the dynamics of language development. One of them is a continuous lexical update in the language, and the other is a case of lexical obsolescence for a variety of reasons. In fact, these conflicting processes, which are organically related to each other, determine the lexical dialectics of the language and the basic regularities of vocabulary development. The language evolves continuously throughout development history, and the most dynamic and rapidly changing part of this development is also related to lexical levels. The lexical development of the Azerbaijani language continued uninterruptedly throughout its history, with history and epochs, cultures and civilizations influencing the vocabulary of the language, causing certain innovations in the language and obsolete words.

Analysis of recent researche and publications. With the introduction of a new word into the lexical stock of the language, there is a renewal in the vocabulary, which gradually becomes a universal word. This new word is often one word "old", squeezing it from the active fund of the language to its passive fund. There is always an innovation in the language, and on the other hand there is an old age that limits its functionality. They keep the vocabulary in motion and participate in the formation of lexical resources. This is an overview of the process of updating and aging the language dictionary.

Discussion. The lexicon of the Azerbaijani language is closely connected with all spheres of its historical and cultural development. Words in the language are very helpful in clarifying the way in which people go through history. Azerbaijan, as one of the main centers of the Turkic culture, is an ancient land, where along with the historical and political processes, the Turkic culture and language are actively developing. Therefore, the study

of the Azerbaijani language in the course of historical development and at the present stage should be studied in the context of Turkish culture and language and should be evaluated and compared with the languages of other Turkic peoples. The lexicon of the Azerbaijani language is also directly related to the lexicon of the Turkic languages. In addition to the majority common lexical units here, there are differences in the historical, geographical and socio-cultural context in which each language is located. Historical, geographical, and anthropological approaches to self-validation in linguistics theory also preserve the effectiveness of the vocabulary in determining the vocabulary of words in the language.

The lexicon of the Azerbaijan language constitutes a system related to the historical development of the people, the rich culture, the national traditions and the experience of statehood. The Azerbaijani language is Sumerian, Saka, Hun, etc. finds its approval in the common lexical units associated with ancient Turkic languages. At the same time, it is known that Azerbaijanis have relations with Arabic, Persian, Russian, Caucasian languages, European and other languages. The study of such links is important to clarify the lexical resources formation on the basis of linguistic and extralinguistic factors.

After the Saka and Hun empires all the Goyturk, Seljuk, Aggoyunlu and Qaraqoyunlu, Ottoman and Safavid states played a role in the enrichment of the vocabulary of the Azerbaijan language.

The old Turkish words from the beginning of oghuz were subjected to a number of influences in the modern age and under new conditions, some of which were replaced by new ones in the Azerbaijan language. Prior to the advent of Islam, the religious terminology in the Azerbaijan language was formed on the basis of ancient Turkic godliness. We see traces of these approaches in the language of the Kitabi Dada Gorgud epic and other ancient written sources, as well as examples of folklore.

The study of ancient Turkic epics, following the initial ideas and cosmic myths, also plays an important role in the development of the common Turkic language and the formation of the Azerbaijani language. In this sense, the epic "Kitabi Dada Gorgud", which carries a great mission, is a special milestone. Given the historical and political significance of the epic, the national leader of the Azerbaijani people Heydar Aliyev appreciated the role of the Dada Gorgud epic in the formation of our language. The base book of the Azerbaijani people, "Daddy Gorgud", Gorgud father starts his first "saying" in the introduction like that:

Things cannot happen unless God says it,

The man will not die unless the Almighty gives it to him [1, c. 19].

Here the conversion of Allah to God, on the one hand, and the second presentation of God on the other, already involves a serious process of renewal. It is an indication of a global, epoxy culture change. Although both religions are monotheistic, this change has led to a major shift in culture and language. The rich goddess terminology, the cult of the "Yaradan", the lexicon of belief about ancient Turkic ideas, the lexical signs of a large part of ancient culture are altered, archaicized or converted into history.

The renewal of the dictionary content of the Azerbaijani language has opened a new stage in the adoption of Islam. Since the 10th century, this influence has begun to grow and intensify. Following the adoption of Islam, the rich religious terminology of the Arabic language in Azerbaijan began to take place. The words from the Arabic language were not limited to religious terminology, but began to cover a very wide area. This is especially important in such fields as science, education, health, public administration, politics and culture. In these areas, we see the use of Arabic words. The beginning of large-scale classical works with the minacat (praise of Allah) and the end (the praise of the Prophet) is one of the factors influencing the impact of Islam on our language.

With the adoption of Islam, the religious terminology of deity is also obsolete. Concepts of Worship of Old Divine Religion "God" (God), "burden" (worship), "worship" (faith), "begging" (prophet), "scribe" (prophet, envoy), "book", applause (prayer), "yeg" (Satan), "tın" (spirit), "fly" (paradise), "damu" (hell), and so on. words are substituted for words of Arabic origin. Of course, some of them are outdated, as some of them replace each other with the same meaning. The facts evaluated in the context of the linguistic impact of the historical process are important as an indicator of gradual development in language history. As can be seen from the examples, both the new words and the words that have lost their functionality in the language covered different areas. Historias are especially selective in this regard. Other group words are archaic. One of the highlights here is the timely reinforcement of vocabulary gained in a particular historical period in the language, and the persistence. We find this in the language of the book Kitabi Dada Gorgud. For example, we are told of "sağış günü", "ayna günü (the day of the mirror)", "yum", "yumışçı" [2, c. 76] and so on. lexical units in which words are replaced are not known. These words either lost their variants

in the historical process, or the persistence coefficient was weak. Here a completely archaic group of words can also be expressed by a low degree of persistence.

In the Middle Ages, "milk", drinks such as "kumys" made from milk, and clothes such as "kahtan" [2, c. 82] are old-fashioned words in the history of national culture. Some of them are still preserved in dialects.

One group that focuses on the classification of obsolete words is also exoticism. Exoticism (obsolete acquisitions), which is described as a process of obsolete words, is distinguished by the fact that the language is directly related to historical processes in the vocabulary and retains a particular structural element.

There are many reasons and factors that contribute to the passage of words in the language from passive to active. The language, on the one hand, seeks to maintain its lexical resources, on the other hand, some of these resources leave the active field of the language for one reason or another and gradually become passive. The language passive phenomenon contains many issues. In general, the process of passivation itself is a lexical phenomenon, a consequence of certain legitimacy. Because there is an internal dynamic of the composition of the dictionary, and there is a process of continuous and continuous updating. Part of this update is to create wear. It is appropriate to call the lexical substitution of a new word and the replacement of an existing word and thus the obsolete passage of the word. Linguistic obsolescence is characterized by linguistic science: "The process of historiography is related to extralinguistic causes (the relevance of subject and reality events), while archaicization is linked to linguistic reasons (the existence of synonyms, variants, etc.)" [13, c. 54]. A number of linguists consider this approach to be true when considering this issue [8; 16; 15]. Contrary to the linguistic view, obsolete words cannot be categorized by the process of obsolescence, and archaisms and histories can only be exploited for extrinsic reasons [12, c. 13].

A group of linguists do not accept separate and linguistic reasons separately, but suggest that they be taken together. The basis of these types of approaches is that both linguistic and spurious factors influence the development of vocabulary, creating joint effects rather than separately [5, c. 14; 6, c. 56].

In linguistics related to the archaicization process, G. Vinokour, GI Richter, LI Barannikov. and others have opinions and judgments [8, c. 100; 10; 7]. It has also been argued that such a process of linguistics in language is difficult to explain, and it is a difficult task

Generally, every "old" is a result of new one. There is a reason which makes it "old". The new unit replaces an existing unit and causes it to become obsolete. In this case, "obsolescence" is directly related to "renewal". Therefore, the reason for archaicization is "renewal". Therefore, to learn "obsolescence" in a language, it is necessary to study 'renewal' in the language. The nature and composition of "renewal" is a complex event. It should be regarded as an integral part of a unified system, in addition to language updates, as well as "renewal" in the world as a whole. Only then can we clarify archaicization from a scientific point of view. This approach allows us to divide the problem into two main parts:

1. Analysis of "obsolescence". Here it is necessary to conduct research on the results. But there is still a need to record the consequences of obsolescence, determine what level of language they are associated with, classify terminological areas, and divide them into lexical-semantic groups. Analysis of "wear" allows you to identify areas where the language is prone to wear or tear. It also helps to identify the tendency and tendency of the language. Lexical obsolescence at the language level can, on the one hand, clarify the language's resistance to renewal and its protective power. Thus, the process of archaicization as a "result" can also help to identify the causes. The connection between the result and the cause can provide interesting facts.

2. Analysis of "novelty". The process of updating the language is directly related to the real conditions, environments, and relationships in which the language is embedded. Renewal, on the one hand, is conditioned by linguistic factors, on the other hand, is out of the language and is social in nature. That is, the renewal is not directly related to the internal processes of the language, but is directly related to the dynamics of society's development. This process is linked to the trends of "modernization", scientific and technical progress in the world. Every innovation in the world and in the country justifies the emergence of new expressions in the language. The language is influenced by the environment, conditions and, to a large extent, the reality and operates with them. Each new understanding is based on a new event and creates a new word. When you do not create a new word, it changes the meaning of the old word. From this point of view, the word of innovation can be changed in two ways:

1. Sözün formasını və mənasını.

2. Sözün mənasını.

The word itself takes on a new meaning along with the form, in this case a new word is formed. As the new understanding can take on the old form, the word remains in the form and continues to be used in the new sense. Such a meaningful renewal

often leads to the emergence of a line of verbs in the language. When the same meanings are expressed in different forms, a sequence of synonyms occurs. These processes in the language lexicon are influenced by global, regional and local factors. Here, global change, the rapid modernization of the world, can be attributed to extralinguistic factors when evaluating language lexicons. Because the language can be considered a linguistic phenomenon when the language is accepted at its own expense and provided with lexical resources. When a language is unable to mark the update with its lexical resources, and when it is readily available, it is characterized as an extrinsic phenomenon.

From this point of view, the study of obsolete words and meanings reflecting the process of archaicization in the language reflects the path of historical development of our people as a whole. The vocabulary of our language reflects this reality with its fullness. The task of identifying the active and passive parts of the dictionary is found in a number of lexicological studies [9; 11; 17; 16]. Although linguistic research, especially in the years of independence, refers to newly introduced language, the words that go into the archaic fund of language, the historical conditions that underpin the archaeological process have not been properly evaluated or the reasons for archaicization have not been identified. In this regard, Professor A. Babayev's approach is of interest. He summarizes the archaic words: "1. Archaic elephants: to heal (to say). At the same time, we can say that the reasons given by archaicization in the language, as shown by Professor A.Babayev, are, in principle, the reasons for archaicization. It discusses the impact of concrete historical and political conditions, changing social forms, Persian, Arabic, Russian and Ottoman languages in Azerbaijan at different periods of history, as well as interstate relations, socio-political, literary and cultural in the Renaissance. relations, technological innovations, the process of globalization, interconnectedness, and many other reasons should also be mentioned as factors that lead to new vocabulary in the language, as well as passive vocabulary in the language fund".

There are also different approaches to modern linguistics to vocabulary groups that have become archaic and passive to the language. According to these studies, passive vocabulary of the language is also included in the modern language vocabulary, and obsolete words should be included in dictionaries. In such a case, the idea that "passive vocabulary reserve should not be confused with the passive vocabulary of one or another language carrier regarding its profession, education or work" [17, c. 56]. Discussions around this idea have also made differing views on the role of archaism in linguistics.

Conclusions. In Azerbaijan language linguistics archaism is not the subject of separate research with all sides of the theoretical problems, the concrete solution is not, first and foremost, the definition of "archaism". "Archaism" is a broad concept and covers all areas of the socio-cultural life of society. Such a wide range of language also applies to language. It is also possible to engage in extensive and narrow analysis of archaeological language. In the broadest sense, under the name of archeism, all the processes of aging in the language are thought of [14, c. 248]. Except for the process of language obsolescence as a whole, the study of lexical units and vocabulary involves the lexical level of language and the process in the dictionary.

Observations on the materials of the Azerbaijani language show that lexical obsolescence in the language is influenced by three main factors:

1. The global factor.
2. Regional factor.
3. Local factor.

Each of these factors also contributes to the process of aging, as it can create "renewal" in the language. New concepts emerging in the world are included in the language vocabulary and, accordingly, some words are outdated.

REFERENCES:

1. Kitabi-Dada Gorgud, combiled by: H.Araslı. Baku, Azerneshr, 1962. 176 p.
2. Kitabi-Dada Gorgud. Baku, Yazıchı, 1988. 356 p.
3. Kocharli F. works. Bakı, Avrasya-press, 2005. 464 p.
4. Gafarov G. The lexic-semantic system of the Azerbaijani language. Baku, 1985.
5. Gurbanov A. Modern Azerbaijani literary language. Baku, 1985.
6. Maharramgizi A. New stage of language building. Baku, 2004.
7. Mirzazade H. Historical grammar of the Azerbaijani language. Baku, AU edition, 1990. 376 p.
8. Алексеев Д. И. О функционировании и судьбе аббревиатурной лексики послеоктябрьской эпохи. *Язык и общество. Межвузовский научный сборник*. Вып. 3. Саратов, 1974.
9. Алексеев Д.И. О функционировании и судьбе аббревиатурной лексики послеоктябрьской эпохи. *Язык и общество. Межвузовский научный сборник*. Вып. 3. Саратов, 1974.
10. Будагов Р.А. Введение в науку о языке. Москва, 1965.

11. Баранникова JI.И. Введение в языкознание. Саратов, 1973.
12. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : Св. 136000 словар. ст., ок. 250000 семант. единиц : В 2 т. Москва : Рус. яз., 2000.
13. Филин Ф.П. О лексико-семантических группах слов. *Езиковедски из-следования в чест на акад. Стефан Младешв*. София, 1957.
14. Колесник Г.С. К проблеме лексических историзмов в современном немецком языке. Вопросы германской филологии. Калинин, 1977.
15. Кодухов В. Введение в языкознание. Москва, 1979.
16. Рихтер Г.И. Лекции по введению в языкознание. Раздел «Лексикография». Донецк, 1970.
17. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. Москва, 1972.
18. Щерба Л.В. Опыт общей теории лексикографии. *Л.В. Щерба. Избранные работы по языкознанию и фонетике.* Т. I. Ленинград, 1958.

РОЗДІЛ 2
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.8

ЗАСТОСУВАННЯ АНТОНІМІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ПРОЦЕСІ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ ЗМІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

ANTONYMIC TRANSLATION AS A TRANSFORMATION TYPE IN REPRODUCING ENGLISH-LANGUAGE MEDIA TEXTS IN UKRAINIAN

Євтушенко Н.І.,
orcid.org/0000-0003-0601-1643
старший викладач кафедри перекладу
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

У статті розглядається проблема пошуку продуктивних способів здійснення ефективного перекладу, одним з яких є антонімічний переклад як перекладацька трансформація, яка виконує в процесі інтерпретації функції вираження вихідного тексту засобами системи мови перекладу й адаптації створюваного тексту до лінгвокомунікативної компетенції адресата. Як критерій оптимальності й доречності трансформацій розглядається принцип мотивованості перекладацьких трансформацій. Розглянуто його основні прийоми на матеріалі відтворення англомовних текстів ЗМІ українською мовою. Передача інформації в англомовних текстах ЗМІ супроводжується прямим або опосередкованим представленням елементів повідомлення й впливу як основних функцій медійної комунікації мовними засобами та стилістичними прийомами, що спонукають аудиторію до певної реакції на передану інформацію в повідомленні. Під час перекладу текст зазнає змін у процесі когнітивної діяльності перекладача як інтерпретатора інформації для відтворення суб'єктивної картини світу автора, підлаштовуючись під описану ситуацію навколишньої дійсності. Перекладацькі перетворення є необхідними й визначаються відмінностями між системами двох мов на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному рівнях у площині семантики, граматики й прагматики. Повноцінність перекладу зумовлюється передачею змісту оригіналу шляхом прямого відтворення його особливостей або створення їх функціональних корелятів. Антонімічний переклад нерідко буває якщо не єдиним, то найбільш зручним прийомом передачі смислового й стилістичного значення висловлення. У процесі відтворення англомовних текстів ЗМІ українською мовою застосовуються негативація, позитивація й анулювання як лексико-граматичні стратегії контекстуальної й структурної антонімічної трансформації. За стратегії негативації слово або словосполучення, яке не містить формально негативного компонента, при перекладі замінюється на одиницю з префіксом не- або на словосполучення з заперечувальною часткою. Стратегія позитивації – це прийом перекладу, за участі якого лексична одиниця або фраза з формально вираженою негативною або заперечувальною семою замінюється при перекладі на слово або словосполучення без формально вираженого негативного елемента. Перетворення стверджувальної конструкції англомовного висловлення на заперечну трапляється в англо-українському перекладі англомовних текстів ЗМІ рідше, ніж перетворення заперечного висловлення на стверджувальне. Використання контекстуальних антонімів у процесі перекладу лексичних одиниць продиктоване смисловими та експресивно-стилістичними особливостями текстів ЗМІ. Соціолінгвістичне призначення антонімічного перекладу реалізується у функціях комунікативно-функціональної еквівалентності та семантико-структурної близькості оригінального й перекладеного текстів.

Ключові слова: антонімічний переклад, антоніми, заперечення, негативація, позитивація, адекватність, еквівалентність, інтерпретація.

The article deals with the problem of finding effective ways to translate effectively, one of which is antonymic translation as a transformation type which in the process of interpreting performs the function of expressing the source text by means of the target language system and adapting the created text to the linguistic and communicative competence of the addressee. The criterion for the optimality and appropriateness of transformations is the principle of motivation for translation transformations. The basic techniques of the reproduction of English language mass media texts in Ukrainian are considered. The transmission of information in English-language media texts is accompanied by the direct or indirect representation of the elements of the message and the influence as the main functions of media communication – linguistic means and stylistic techniques encourage the audience to react to the information transmitted in the message. During the translation, the text changes, adjusting to the described situation of the surrounding reality, in the process of cognitive activity of the translator as an interpreter of information to reproduce the subjective picture of the author's world. Translational transformations are determined by the differences between the systems of two languages at the phonetic, morphological, lexical, syntactic levels in the field of semantics, grammar and pragmatics. The completeness of the translation is conditioned by the transfer of the original content by directly reproducing its features or creating their functional correlates.

Antonymic translation is one of the most convenient methods of conveying the notional and stylistic meaning of the expression. In the process of reproducing English-language texts in the Ukrainian language, negativity, positivity, and cancellation are used as lexical-grammatical strategies for contextual and structural antonymic transformation. In the case of a negation strategy, a word or phrase that does not contain a formally negative component is replaced by a prefix or phrase with a negative particle. Positive strategy is the way of translation which presupposes the case when a lexical unit or a phrase with a formal negative meaning is replaced by a word or a phrase without a formally expressed negative element. The transformation of the affirmative construct of an English-speaking sentence into a negative occurs in the English-Ukrainian translation of the English-language texts of the media less often than the transformation of a negative statement into an affirmative one. The use of contextual antonyms in the translation of lexical units is caused by the semantic and expressive stylistic features of the media texts. The sociolinguistic significance of antonymic translation is realized in the functions of communicative-functional equivalence and semantic-structural closeness of the original and translated texts.

Key words: antonymic translation, antonyms, negation, negativity, positivity, adequacy, equivalence, interpretation.

Постановка проблеми. Серед актуальних питань перекладознавства проблема видозміни тексту, що перекладається, завжди становила великий інтерес для дослідників. Під час перекладу текст зазнає змін для відтворення інформації, яку задумав автор. Текст підлаштовується під предметну ситуацію, тому перекладацькі перетворення є необхідними й визначаються відмінностями між системами двох мов на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному рівнях у розрізі семантики, граматики й прагматики [1, с. 26]. Повноцінність перекладу зумовлюється передачею змісту оригіналу шляхом прямого відтворення його особливостей або створення їх функціональних відповідників [14, с. 173]. Оскільки мова є синтезом багатьох компонентів, неможливо звести донесення основного змісту до ідентичного перекладу, а домогтися адекватності перекладу можливо завдяки застосуванню мовних трансформацій [4, с. 172; 9]. Антонімічний переклад є поширеним видом перекладацької трансформації, одним з ефективних засобів вирішення перекладацьких труднощів і допомагає уникнути спотворення сенсу, коли буквальний переклад перетворює його в абсурд.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перекладацька трансформація є відношенням між вихідними та кінцевими мовними виразами, функціонально-структурною заміною в процесі перекладу однієї форми вираження іншою зі збереженням змісту [15, с. 118]. Проблема перекладацьких трансформацій викликає інтерес з боку як вітчизняних, так і іноземних вчених. Серед них – такі відомі лінгвісти, як І.В. Арнольд, Л.С. Бархударов, В.Г. Гак, В.Н. Комісаров, Л.К. Латишев, С.Є. Максімов, Р.К. Мин'яр-Белоручев, Я.І. Рецкер, О.Л. Семенов, С.Г. Тер-Мінасова, Г.Д. Томахін, А.В. Федоров, О. Швейцер. Дослідники не дійшли згоди з питання типології перекладацьких трансформацій, а деякі класифікації значно відрізняються [9, с. 41–43]. Т.А. Казакова розділяє функціональні перетворення на три такі категорії: лексико-семантичні, граматичні й стилістичні трансформації [4, с. 51]. Проблемою класифікації перекладацьких трансформацій, а також їх застосування займалися такі вчені, як І.Я. Рецкер [12], А.М. Фитерман і Т.Г. Левицька (виділяли такі різновиди трансформацій, як граматичні та лексичні), Л.К. Латишев (класифікував їх за характером відхилення від міжмовних відповідностей) [8], Л.С. Бархударов (розрізняв їх за формальними ознаками – перестановкою, додаванням, заміною, опущенням) [1]. Всі ці класифікації були створені для полегшення процесу перекладу, а також на допомогу молодим ученим, які займаються практичним перекладом і активно досліджують мовні процеси та особливості при перекладі в даній галузі науки. Однак, попри наявність великої кількості літератури, присвяченої проблемі перекладацьких трансформацій, серед вчених відсутня єдина думка щодо самого поняття перекладацької трансформації. Більшість дефініцій недостатньо повно розкриває суть розглянутого перекладацького явища.

Постановка завдання. *Метою* статті є виявлення особливостей антонімічного перекладу текстів сучасних англомовних засобів масової інформації українською мовою. *Завдання* полягає у виявленні способів антонімічного перекладу текстів сучасних англомовних засобів масової інформації українською мовою. Для досягнення мети у дослідженні використовуються такі *методи* лінгвістичного аналізу: контекстуальний, порівняльний і інтерпретаційний аналізи перекладу. При цьому системи мов зіставляються не в абстрагованій формі, а в їх функціонуванні в мові. Іншими словами, метою перекладацького дослідження є вивчення співвідношення між двома процесами, кожен з яких є реальним явищем функціонування особливої абстрактної системи [7]. Порівняльний аналіз дає можливість з'ясувати, як долаються типові труднощі, а також які елементи оригіналу залишаються без перекладу.

Виклад основного матеріалу. Кожен функціональний стиль має деякі мовні особливості, які значно впливають на хід і результат процесу перекладу. Важливу роль в газетно-інформаційному стилі відіграють політичні терміни, імена й назви,

кліше, елементи розмовного стилю й жаргонізми тощо. Однією з особливостей текстів ЗМІ є поєднання в них елементів повідомлення й впливу. Хоча головною функцією масової комунікації вважають передачу інформації, вона рідко буває нейтральною й вільною від елементів впливу на аудиторію. Здебільшого передача інформації супроводжується прямим або завуальованим виразом оцінки, мовними засобами та стилістичними прийомами, що спонукають аудиторію до певної реакції на передану інформацію в повідомленні. Проте тексти ЗМІ іноді виконують лише функцію повідомлення, ставлячи перед собою завдання максимально об'єктивно і неупереджено передати інформацію [10].

Перекладач як суб'єкт зі своєю картиною світу інтерпретує текст по-різному. У такий спосіб порушується адекватність перекладу англійських відповідників, а також втрачається фонова інформація [13, с. 292].

Безеквівалентність і нерівнозначність використання мовних засобів у перекладі виправдовується існуванням різних підходів до пояснення сутності перекладу. Переклад розуміють як процес *передачі змісту* в усному або письмовому тексті [2, с. 3], як міжмовні *перетворення*, трансформацію тексту з однієї мови в текст іншою [11, с. 6]. Трансформація полягає в зміні формальних (лексична та граматична трансформація) або семантичних (семантична трансформація) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі.

Переклад як один з видів мовного посередництва покликаний задовольнити потребу суспільства у двомовній комунікації, максимально наближеній до природної (одномовної) комунікації. Таке соціальне призначення перекладу реалізується у двох вимогах до перекладеного тексту: 1) комунікативно-функціональної еквівалентності (цільовий текст повинен володіти потенційним регулятивним впливом на адресата, аналогічним до того, яким володіє вихідний текст); 2) семантико-структурної близькості оригінального й перекладеного текстів, що не суперечить першій умові. Такі вимоги реалізуються, зокрема, шляхом застосування різного роду перекладацьких трансформацій, які виконують в процесі перекладу функції вираження вихідного тексту засобами системи мови перекладу й адаптації створюваного тексту до лінгвокомунікативної компетенції адресата. Як критерій оптимальності й доречності трансформацій розглядають тріаду таких принципів: принципу вмотивованості перекладацьких трансформацій, вимоги вмотивованості будь-якого ухилення від об'єктивно можливої семантико-структурної подібності оригінального й перекладеного текстів, необхідності досягнення еквівалентності їх впливу [8], що набуває особливого значення в процесі відтворення англомовних текстів ЗМІ українською мовою.

Антонімічний переклад, що розглядається як трансформація, трактується як комплексна лексико-граматична заміна, сутність якої полягає в заміщенні негативної конструкції стверджувальною або позитивної негативною. При цьому відбувається заміна одного зі слів висловлення, що підлягає перекладу, на його антонім в цільовій мові [1]. За антонімічного перекладу одиниця вихідної мови може замінюватись не тільки прямо протилежною одиницею іншої мови, а й такою, що виражає протилежну думку [7, с. 184]. Відбувається не лише заперечення, але й протиставлення поняття [12, с. 57]. Залучення антонімічного перекладу виправдовується можливістю застосування граматичної структури, яка звучить більш природно цільовою мовою, якщо граматична форма в мові оригіналу не відповідає правилам лексичної сполучуваності в мові перекладу [4, с. 161], оскільки антонімічний переклад може бути зумовлений асиметрією лексико-семантичних систем, що виявляється в тому, що поняття не має еквівалентних засобів вираження в іншій мові [3, с. 466–467].

Більшість лінгвістів [6] виокремлює три види *прийомів антонімічного перекладу*.

1. Стратегія негативації, за якої слово або словосполучення не містить формально негативного суфікса або частки, але при перекладі замінюється на одиницю з префіксом *не-* або на словосполучення з часткою *не*, наприклад, *to continue – не зупинятися.*

(1) ***Nothing was off limits*** *– though she* ***does wish people would stop*** *asking her what she thinks of the term plus size. –* ***Нічого не було неможливого,*** *хоча вона хоче, щоб люди* ***не питали*** *її, що вона думає про термін «плюс розмір»* [20]. У перекладі українською мовою фраза з заперечувальним займенником *Nothing was off limits* отримує варіант з часткою *не* з подвійним запереченням, яке властиве лексико-граматичній будові української мови – *нічого не було неможливого*, а стверджувальна форма *would stop asking* трансформується в форму дієслова з заперечною часткою *не – щоб не питали її.*

(2) *She styled her hair with* ***off-duty*** *flair. – Вона стилізувала волосся з* ***неповторним*** *чуттям* [17]. Лексема *off-duty* не містить формально негативного суфікса або частки, але при перекладі замінюється на одиницю з префіксом *не-*.

Трансформація стверджувальної конструкції англомовного речення у заперечну трапляється в англо-українському перекладі дещо рідше, ніж перетворення заперечного висловлювання у стверджувальне.

(3) *Guardian journalism* ***is free from*** *commercial and political bias and not influenced by billionaire owners or shareholders – Журналістика "Guardian"* ***не залежить від*** *комерційних та політичних упереджень, і на неї не впливають власники чи акціонери-мільярдери* [19].

2. Стратегія позитивації полягає в тому, що слово або словосполучення з формально вираженою негативною або заперечувальною семою замінюється при перекладі на слово або словосполучення без формально вираженого негативного компонента, наприклад, *unabolished – такий, який залишається чинним*.

(4) *Although Trump in September released the aid* ***without Zelenskiy announcing*** *any investigations<...> – Хоча Трамп у вересні надав допомогу* ***до того, як Зеленський оголосив*** *про розслідування<...>* [18]. Фраза з заперечувальною семантикою ***without announcing*** у перекладі українською мовою представлена стверджувальним словосполученням.

(5) *The full House then could be on track to impeach Trump before it recesses for its annual Christmas holiday break in two weeks, setting the stage for a January trial in the Republican-majority Senate, although Trump's conviction and removal from office* ***remains unlikely****. – Тоді повна палата може стати на шлях до імпічменту Трампа до того, як він продовжить свою щорічну перерву на різдвяні канікули через два тижні, надавши підґрунтя для січневого судового розгляду в сенаті з республіканською більшістю, хоча засудження Трампа та усунення з посади* ***залишаються малоймовірними*** [18]. Лексема *unlikely* з префіксом *un-* замінюється при перекладі словом *малоймовірними* без формально вираженого негативного компонента.

Необхідність застосування антонімічного перекладу в такому разі пов'язана з тим, що в сучасній англійській мові для утворення антонімів широко використовуються префікси, які додають протилежного значення. Оскільки в англійській мові негативні префікси відрізняються за формою від заперечної частки *not*, слова з такими префіксами так само поєднуються з негативною часткою, як і всі інші слова. Саме це явище унеможливлює безпосередній переклад слова з негативним префіксом українською мовою. Поширена в українській мові частка *не* має додати негативного змісту [11, с. 150].

3. Стратегія анулювання, згідно з якою мовою оригіналу відбувається подвійне заперечення, а при перекладі ці компоненти анулюються, наприклад, *not impossible – можливий* [5, с. 107–112]. Можливий також зворотний процес. Як засіб заперечення *по* при перекладі потребує подвійного заперечення.

(6) *A spokesperson for the station said* ***no decision had been taken*** *on whether to rebrand the station. – Прессекретар станції заявив, що* ***не прийнято жодного*** *рішення щодо ребрендингу станції* [19].

(7) *By excluding China from western knowhow, the Trump administration has made it clear that the real battle is about which of the two economic superpowers has* ***the technological edge*** *for the next two decades – Виключивши Китай із західного ноу-хау, адміністрація Трампа дала зрозуміти, що справжня сутичка полягає в тому, яка з двох економічних наддержав матиме* ***технологічну перевагу*** *протягом наступних двох десятиліть* [16]. Лексема *edge* зі значенням *'the outside limit of an object, area, or surface'* отримує зміст з семантикою протилежної локації – не периферійної, а основної важливості. Використання контекстуального антоніма у процесі перекладу іменника продиктоване смисловими та експресивно-стилістичними особливостями контексту.

Висновки. Антонімічний переклад є поширеним прийомом перекладацької трансформації, одним з ефективних засобів вирішення труднощів і уникнення спотворення сенсу. Причиною використання антонімічного перекладу є асиметрія лексико-семантичних систем двох мов. Успішне використання антонімічного перекладу залежить від розуміння особливостей стилю, загального змісту медійного дискурсу й знання соціокультурних особливостей предметів матеріальної й духовної культури, описаних у перекладеному й оригінальному текстах. У процесі відтворення англомовних текстів ЗМІ українською мовою активно застосовуються негативація, позитивація й анулювання як стратегії антонімічного перекладу. Призначення антонімічного перекладу реалізується у двох таких вимогах до перекладеного тексту: комунікативно-функціональної еквівалентності й семантико-структурної близькості оригінального й перекладеного текстів. Перспективу наступних розвідок становить вивчення інших видів лексичної трансформації у процесі відтворення англомовних текстів ЗМІ українською мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. Москва : ЛКИ, 2008. 240 с.
2. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2002. 224 с.
3. Грабовской Н.К. Теория перевода. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2007. 544 с.
4. Казакова Т.А. Практические основы перевода. Санкт-Петербург : Издательство «Союз», 2001. 320 с.
5. Кириченко Е.А., Полевик Д.О. Антонимический перевод как переводческая трансформация. *Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода.* Вып. № 3. Нижний Новгород. 2013. С. 107–112.
6. Лившиц А.Е. Антонимический перевод как переводческая трансформация. *Филология и лингвистика*. 2018. № 2. С. 41–43. URL: https://moluch.ru/th/6/archive/89/3348/ (дата обращения: 09.12.2019).
7. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
8. Латышев Л.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы ее достижения. Москва : Международные отношения, 1981. 248 с.
9. Лившиц А.Е. Антонимический перевод как переводческая трансформация. *Филология и лингвистика*. 2018. № 2. С. 41–43. URL: https://moluch.ru/th/6/archive/89/3348.
10. Микоян А.С. Проблемы переводов текстов СМИ. URL: http://evartist.narod.ru/text12/12.htm.
11. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. Москва : Московский Лицей, 1996. 208 с.
12. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. *Очерки лингвистической теории перевода.* Москва : Аудитория, 2016. 244 с.
13. Смоляная А. Компенсация и антонимический перевод как средства передачи коммуникативной и стилистической равнозначности разноязычных художественных и нехудожественных текстов. *Лингвистика*. Вып. 10. Киев : Астра, 2011. С. 290–294.
14. Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Санкт-Петербург ; Москва : Издательский Дом «Филология Три», 2002. 416 с.
15. Швейцер А.Д. Теория Перевода. Статус, проблемы, аспекты. Москва : URSS, 2012. 216 с.
16. China tells government offices to remove all foreign computer equipment. *The Guardian.* URL: https://www.theguardian.com/world/2019/dec/09/china-tells-government-offices-to-remove-all-foreign-computer-equipment.
17. Katie Holmes's Winter Must-Have? A Good Faux Furhttps. *Vogue*. URL: www.vogue.com/vogueworld/article/katie-holmes-faux-fur-winter-coat-max-mara.
18. Nadler: 'Rock Solid Case' for Trump's Impeachment. *Voice of America*. URL: https://www.voanews.com/usa/impeachment-inquiry/nadler-rock-solid-case-trumps-impeachment.
19. News UK said to be mulling talkRadio rebrand as Times Radio. *The Guardian*. URL: https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/dec/05/news-uk-said-to-be-mulling-talkradio-rebrand-as-times-radio.
20. Questions With Ashley Graham, From Her Kardashian Fashion Icon to the Best Beauty Advice She's Ever Received. *Vogue*. URL: https://www.vogue.com/article/73-questions-ashley-graham-video.

УДК 81'25
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.9

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА ПЕРЕКЛАД ЧОРНОГО ГУМОРУ В КІНО

IMPLEMENTATION MEANS AND THE TRANSLATION OF BLACK HUMOR IN MOVIES

Медведєва А.А.,
orcid.org/0000-0001-7561-3301
аспірант кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Статтю присвячено перекладознавчому аналізу вербальних та невербальних засобів реалізації чорного гумору в кінотексті та важливості їх врахування в процесі перекладу. Наведено кінодіалоги із комедій з елементами чорного гумору та їх переклад українською мовою. Автор статті спирається на дослідження вітчизняних та зарубіжних авторів, таких як М. Беднарек (Bednarek), Н. Лоренцо-Душ (Lorenzo-Dus), П. Куальо (Quaglio), К. Річардсон (Richardson), Ф. Бацевич, С. Філіппов, К. Разлогов, С. Муратов, Т. Лук'янова. Окреслено різні погляди дослідників І. Андронікова, А. Вольфсона, Е. Межова, В. Михалковича та А. Юровского щодо тлумачення термінів «кіно» та «телебачення». Акцентовано на співвідношенні ключових понять «кінодіалог», «кіносцена», «кінотекст», «кінопереклад», які формують базовий термінологічний апарат сучасного перекладознавства у сфері саме художнього кіно, яке є об'єктом дослідження. Увага приділена також визначенню позиції кінодіалогу як одиниці кінодискурсу. Автор наголошує на важливості врахування перекладачем як вербальної, так і невербальної складових частин кіносцен для адекватного відтворення чорного гумору мовою перекладу. За допомогою ілюстративного матеріалу як продемонстровано адекватне відтворення кінотексту перекладачем, так і надано приклади кінодіалогів, в яких втрачено чорний гумор у процесі перекладу, наведено авторські пропозиції більш вдалих варіантів перекладу без втрати емотивної складової частини. В коментарях до наведених прикладів акцентовано не тільки на кінодіалогах, але й на візуальній складовій частині кіносцен. Зроблено висновки щодо важливості врахування аудіо- і відеоряду та вербального компоненту кінофільму для успішного досягнення перлокутивного ефекту впливу на глядача. Окреслено перспективи подальшої наукової розробки, яка полягає у виопрацюванні комплексу засобів аналізу невербальних складників.

Ключові слова: перекладацьке відтворення, чорний гумор, кіносцена, кінофільм, кінодіалог.

The article is devoted to the translation studies of verbal and non-verbal means of realization of black humor in cinema text and the importance of its consideration in the translation process. Comedy dialogues with elements of black humor and their translation into Ukrainian are provided. The author of the article draws on the research of domestic and foreign authors, such as M. Bednarek, N. Lorenzo-Dus, P. Quaglio, K. Richardson, F. Batsevich, S. Filippov, K. Razlogov, S. Muratov, T. Lukyanova. The different views of the researchers I. Andronicov, A. Wolfson, E. Mezhov, V. Mikhalkovich and A. Yurovsky regarding the interpretation of the terms "film" and "television" are outlined. Attention is paid to correlation of the key concepts "film dialogue", "film scene", "film text", "film translation", which form the basic terminological apparatus of modern translation studies in the sphere of art cinema, which is the object of research. Attention is also paid to defining the position of the film dialogue as a unit of film discourse. The author emphasizes the importance of translating both verbal and non-verbal film components for adequate reproduction of black humor in the language of translation. The illustrative material demonstrates both adequate reproduction of the cinema text by the translator and provides examples of film dialogues where black humor is lost in translation, and author's suggestions for more successful translation without losing the emotional component. The commentary on the examples above focuses not only on the dialogues but also on the visual component of the film. Conclusions have been made regarding the importance of taking into account audio and video material, and the verbal component of a motion picture in order to successfully achieve a perlocutive effect on the viewer. The prospects of further scientific development, which consists in elaboration of a complex of means of non-verbal components analysis, are outlined.

Key words: translation, black humor, movie scene, movie, film dialogue.

Постановка проблеми. Вербально зафіксований текст кінодіалогу як об'єкт дослідження знаходиться у фокусі уваги не тільки представників кінобізнесу, але й семіологів, мистецтвознавців, лінгвістів і перекладознавців. На його позначення використовувалася низка термінів: «мова художнього телебачення» (the language of fictional television) [1], «телевізійний дискурс» (television discourse) [2], «телевізійний діалог» (television dialogue) [3] та навіть «телевізійний драматичний діалог» (television dramatic dialogue) [4]. Як бачимо, всі зазначені терміни об'єднує, в першу чергу, відношення до концептосфери телебачення. Ціла низка дослідників кіно та телебачення обґрунтовують теорії щодо співвідношення понять «кіно» та «телебачення» з таких позицій: а) це зовсім різні сутності [5, с. 43–66]; б) один з них є різновидом іншого: або кіно – різновид телебачення, або ж телебачення – різновид кіно [6, с. 84–91; 7, с. 35–39; 8, с. 84–86; 9, с. 62–80]; в) принципових відмінностей між ними немає, і обидва є різними маніфестаціями одного і того ж самого [10, с. 30–34; 11]; г) це близькоспоріднені явища, що мають певні суттєві відмінності

[12; 1, с. 28]. Разом із С. Філіпповим вважаємо, що між зазначеними явищами немає принципової відмінності, оскільки вони аналізуються з лінгвістичної точки зору. Проте в цій роботі вважаємо за доречне вживати терміни «кінодискурс», «кінодіалог», «кінотекст», оскільки вони лінгвістично пов'язані зі сферою саме художнього кіно, яке не передбачає наявності прямих ефірів та має заздалегідь прописані скрипти діалогів [13, с. 28].

Постановка завдання. Зважаючи на зазначену відмінність між телебаченням і кіно, зазначимо, що ця стаття має на меті довести, що чорний гумор проявляється в сукупності реплік героя і його співрозмовника, а також у комбінації цієї вербальної складової частини з невербальними проявами. Отже, і перекладати кінодіалоги варто, зважаючи на невербальні складники кінофільму.

Виклад основного матеріалу. За Ф. Бацевичем [14, с. 76], діалог передбачає участь двох комунікантів. За наявності понад трьох комунікантів такий комунікативний акт називають полілогом. Проте для дослідження складників кінотексту зазначений розподіл не є суттєвим. Нині термін «кінополілог» не є функціонально релевантним для досліджень у сфері кіноперекладу і тому, на нашу думку, немає необхідності вводити його в академічний ужиток.

Кінодіалог передбачає участь трьох або більше актантів, роль яких може бути і невербалізованою (спостерігач). Спостерігач, на нашу думку, є повноцінним учасником кінодіалогу, оскільки він може невербально реагувати на слова мовця, що є результатом перлокутивного акту.

Для дослідження кіноперекладу необхідно окреслити мінімальну одиницю аналізу кінотексту. Для цього звернемося до членування безпосередньо кінофільму, в якому найменшою одиницею вважається кіносцена**.** Її аналогом для лінгвістичного аналізу доречно вважати не слово і не висловлювання, не речення, а надто – кінодіалог. Причому зміну умов спілкування (кількості учасників кіносцени або їх локації) вважаємо границею кіносцени і, відповідно, новим кінодіалогом.

П. Куальо (Quaglio) вважає, що єдиний аспект, із позицій якого діалог у кіно може розглядатися з суто лінгвістичної точки зору, – це дослідження так званої «кіномови», тобто квазіспонтанного мовлення героїв кіно. Автор вважає, що кіномова – це специфічний жанр і об'єкт галузі аудіовізуального перекладознавства, переклад якого здійснюється не з мови оригіналу мовою перекладу, а, скоріше, з кіномови оригіналу – дубляжем кіномови перекладу [3].

У процесі перекладу фільму перекладачеві доводиться виконати низку завдань, зокрема відтворити безеквівалентну лексику та інтертекстуальні елементи, перекласти /адаптувати реалії до культурних стереотипів цільової аудиторії, підлаштувати мовний стиль до культурного рівня та віку героїв, відтворити гумор, сленг, знайти адекватний відповідник назв кінотекстів. До цього долучається необхідність укладання тексту в хронометраж, і максимально можлива синхронізація з артикуляцією героя, що, своєю чергою, призводить до змін і скорочення фраз [15, с. 50].

Одним із найбільш колоритних персонажів у серіалі «Книгарня Блека», що широко відомий наявністю чорного гумору в кінотексті (Black Books, 2000–2004), створеного Діланом Мораном і Грехемом Лайнеханом, є Бернард Блек. Розглянемо приклади адекватного перекладацького відтворення чорного гумору в кінодіалогах за його участю з першої серії першого сезону серіалу.

Вихідний текст (далі – ВТ): FRAN: Well you know my pal Julie?

BERNARD: Yeah.

FRAN: They're inducing the baby on Wednesday, and er, she's asked me to be birth partner.

BERNARD: Ergh. That's going to be very intense, there's going to be a lot of blood and a lot of shouting and…

FRAN: Oh no, no, no, I'll just get drunk. In fact, she'll be on drugs, I'll be drunk, it'll be just like the old days.

BERNARD: Okay. Well, have a nice time. Bye. [16]

Текст перекладу (далі – ПТ):

ФРАН: Знаєш Джулію?

БЕРНАРД: Знаю.

ФРАН: Ну, вона народжує, і просила мене бути там таким собі партнером.

БЕРНАРД: Фе! Це ж багато криків, кров'яки й іншої мерзоти, так?

ФРАН: О, ні, я нап'юся. Ну, якщо розсудити: вона на таблетках, я п'яна… як у старі добрі [часи] (прим. М.А.).

БЕРНАРД: Добре, тоді гарно відпочити, бувай!

Чорний гумор виражено імпліцитно, оскільки він відображений у ставленні жінки до факту народження дитини. Героїня згадує свою молодість і спільне дозвілля з подругою, коли вони вживали багато алкоголю та таблеток (можливо, з психотропною дією). Фран не усвідомлює, що народження дитини є важливою, радісною, світлою подією, вона розглядає це лише як привід повеселитися разом із подругою. Можна легко прослідкувати, що в свої 35–40 років вона не

стала серйознішою особистістю. Бернард своїми репліками проявляє настільки ж безвідповідальне ставлення до життя і повне нерозуміння ситуації, висловлюючи відразу до священного процесу народження. Перекладач підсилює це враження, використовуючи лексику зниженого регістру в перекладі – «кров'яка» та прийом ампліфікації *«…й іншої мерзоти»*.

У книжковий магазин Бернарда одного разу постукали мормони, щоб розповісти власникові про слово Господнє.

ВТ: *TALL MORMON: Hello, we were wondering if we could tell you about Jesus.*

BERNARD: Great! Come in!

TALL MORMON: What?

BERNARD: I'd love to hear about Jesus, what's he up to now? Come on in! Come on!

TALL MORMON: Er, er, are you sure?

BERNARD: Yes, in, in, come in.

SHORT MORMON: It's a trick!

TALL MORMON: It's just… Generally people don't say yes.

BERNARD: Well, I'm not people! Come on in, let's talk beliefs!

(He ushers them into the kitchen).

BERNARD: Come in, come in. Grab a pew. Right, let's go.

TALL MORMON: Well, ahem, to be honest, we've never actually thought this far ahead. It's, er… it's nice in here, indoors.

BERNARD: What, what's your favourite story, about, um, Our Lord?

SHORT MORMON: Money lenders! Has to be the money lenders. Chasing them out of the temple.

BERNARD: It, it is knocker stuff, isn't it, yeah, and your, and yourself?

TALL MORMON: Oh, it's all good. Er, but I suppose when he, when he rescued, when Jesus rescued the Samaritan.

BERNARD: No, that's a story Jesus tells about the Samaritan who helped somebody else.

TALL MORMON: Really?

BERNARD: Yep.

TALL MORMON: Wow.

SHORT MORMON: And I like the one where he went to dinner with a tax collector. (Bernard winces.) [16]

ПТ: ВИСОКИЙ МОРМОН: Вітаю, Ви хочете почути, що ми знаємо про Ісуса?

БЕРНАРД: Чудово! Проходьте!

ВИСОКИЙ МОРМОН: Що?

БЕРНАРД: Залюбки послухаю все, що ви знаєте про Ісуса. Давайте, проходьте!

ВИСОКИЙ МОРМОН: А ви певні?

БЕРНАРД: Так, заходьте, заходьте, заходьте!

НИЗЬКИЙ МОРМОН: Це пастка!

ВИСОКИЙ МОРМОН: Просто зазвичай люди не погоджуються.

БЕРНАРД: А я не люди і не звичайний. Давайте, проходьте! Проходьте, проходьте, сідайте. Що ж, розпочали!

ВИСОКИЙ МОРМОН: Ну що ж, сказати по правді, ми ще ніколи не заходили так далеко. А тут, тут непогано, поза дверима!

БЕРНАРД: Яка ваша улюблена історія про Господа Ісуса?

НИЗЬКИЙ МОРМОН: Лихварі! Лихварі, мабуть. Виганяє їх із храму.

БЕРНАРД: Це неймовірно смішно, згоден. А у Вас?

ВИСОКИЙ МОРМОН: О, та вони всі добрі. Але, думаю, моя улюблена про те, як Ісус допоміг самаритянину.

БЕРНАРД: Ні, це історія, яку Ісус переповідав про самаритянина, який допоміг ще комусь.

ВИСОКИЙ МОРМОН: Правда?

БЕРНАРД: Ага!

НИЗЬКИЙ МОРМОН: А ще мені подобається та, де він снідає зі збирачем податків.

Із бесіди з Блеком виявилося, що мормони, за іронією долі, не знали нічого про Бога. На підтримку необізнаності мормонів свідчить те, що фраза Бернарда *«I'd love to hear about Jesus, what's he up to now?»* не викликала в них ані здивування, ані праведної образи, адже вони мали би зауважити, що Ісус воскрес і вознісся. Чорний гумор виражений у цій кіносцені не тільки за допомогою кінодіалогу – вираз обличчя Бернарда досить відверто показує, що він сміється з релігії мормонів. На жаль, чорний гумор у контексті ВТ цілком було втрачено в ПТ: *«Залюбки прослухаю все, що ви знаєте про Ісуса»*. Такий переклад вважаємо неадекватним, оскільки він має досить нейтральне емоційне навантаження. Тому пропонуємо варіант: *«Залюбки послухаю про Ісуса, як у нього справи*?»

Мормони не тільки не вірять у свою справу (*«It's a trick!»* [16]), не знають сутності вчення, яке намагаються нести, вони говорять до людей завченими скриптами, сенсу яких насправді не розуміють. Вони навіть обійняли Бернарда на знак подяки за те, що він розповів їм більшість релігійних контекстів, з якими вони не були обізнані, на кшталт *"So it's like God and Jesus are the one thing?* [16]*"*

Після зустрічі Бернард запросив необізнаних у своїй справі мормонів приходити ще і дізнатися більше про питання релігії і віри. Але коли наступного разу двері їм відкрив Менні, схожий

на Ісуса Христа (а таке його амплуа ми споглядаємо півсерії), вони злякалися його і втекли. Якщо вони не готові побачити Ісуса, то не готові і до другого пришестя Христа. Проте це ж і є провідною ідеєю, яка виправдовує існування їх спільноти. Хоча ця кіносцена і не містила кінодіалогу, яскраво демонструвала хибне ставлення мормонів до своєї релігії, а отже, насмішку режисера кінофільму над людською необізнаністю з релігійних питань.

Довгі кінодіалоги, як у попередньому прикладі, з поступовим, нарощувальним емотивним напруженням характерні для серіалу «Книгарня Блека». Чорний гумор в них досягає меж абсурду, як-от у кінодіалозі, що відбувся між Менні та доктором у шпиталі:

ВТ*: MANNY: Ah, there you are. Erm, time for my results?*

DOCTOR: Well, it's rather bad news, I'm afraid, Mr. Bianco. The Little Book of Calm is lodged between the small intestine and the pancreas. If it rotates a centimeter or two to the left, you'll be dead in seconds.

MANNY: Oh, my God.

DOCTOR: No, no, no, that's just the worst case scenario. The other possibility, and this is far more likely, is that the Little Book of Calm will move to the right, into the renal canal, and if this happens, you could live for anything up to ten years, one year, who knows?

MANNY: Oh, my God.

DOCTOR: Because of the massive scarring caused by the Little Book of Calm, however, it is possible that you'll be in a massive amount of pain…

MANNY: Oh, my God!...Sorry.

DOCTOR: …during that time.

MANNY: Oh, my God! [16]

ПТ: МЕННІ: А, от і ви. Який буде діагноз?

ДОКТОР: Боюся, у мене погані новини, містере Бьянка. Розумієте, маленька «Книжечка спокою» засіла між прямою кишкою і підшлунковою залозою. Один сантиметр ліворуч, і ви труп.

МЕННІ: О, мій Боже!

ДОКТОР: Та, лише чекайте, це тільки найгірший сценарій. Більш вірогідно, що вона піде праворуч. Таким чином, маленька «Книжечка спокою» потрапить у нирковий канал. І якщо це трапиться, ви зможете прожити десь десять років… один… хто знає.

МЕННІ: Боже мій!

ДОКТОР: Але через велике рубцювання, яке визвала книжечка, будете не по-людськи страждати…

МЕННІ: Боже! Перепрошую.

ДОКТОР: Весь цей час.

МЕННІ: О, Боже!

Доктор повідомляє пацієнтові новини про його незадовільний стан здоров'я, не піклуючись про його спокій. Крім того, переповідаючи всі можливі наслідки з явною байдужістю, лікар яскраво описує страждання, які очікують пацієнта у найгіршому випадку.

Чорний гумор ситуації посилюється ще й тим епізодом, коли Менні, перервавши лікаря емотивним вигуком, почувши опис неприємних наслідків, просить вибачення за свою нестриману поведінку. Стає загалом очевидно, що лікареві все одно, наскільки його слова бентежать пацієнта. А з боку пацієнта це ще й приклад мазохізму: почувши страшний діагноз, Менні не тільки не просить лікаря зупинитися, але й вибачається за те, що перервав його, і своєю покірливою поведінкою спонукає продовжувати розмову далі:

ВТ: DOCTOR: … there's every chance you'll survive. A 30% chance I'd say, so try not to worry. [16]

ПТ: ДОКТОР: Є великий шанс, що ви виживете. Я би сказав, відсотків тридцять. Так що не треба переживати.

Закінчуючи розмову, лікар життєрадісним тоном запевняє пацієнта, що тому нема чого боятися, оскільки є великі шанси, що той виживе після операції – «*відсотків тридцять*». Доктор демонструє повну байдужість до пацієнта, його почуттів. Вираз обличчя лікаря позитивно-відсторонений, він не дуже переймається проблемами і почуттями пацієнта. Тридцять відсотків – це замало, щоб назвати «великим шансом» для людини, яка лише проковтнула чужорідне тіло невеликого розміру. Отже, чорний гумор у цьому кінодіалозі втілений і у вербальній складовій частині, і в поведінці героїв, і український переклад вповні передає його.

Тематика тілесних ушкоджень наскрізно присутня в першій серії циклу «*Black Books*»:

ВТ: *BERNARD: What's this now? Blah, blah, blah, blah, blah, blah, blah, blah, blah, yah, yah, blah, blah, blah, Exemption Clause. «Persons suffering from short or long-term injury or sickness may defer their returns until such time as…» Wait a minute. «Persons suffering from short or long-term injury or sickness may defer their returns». Ah-ha-ha-ha! Ah-ha-ha!*

FRAN: No, no, give it up Bernard. No, you'd have to really cripple yourself. And you're hardly going to do that, just to avoid doing your accounts [16].

ПТ: БЕРНАРД: А це що таке? Від відповідальності звільняються особи, які страждають від тривалих хвороб або травм. Їм дозволяється від-

термінувати звітність. Чекай, чекай! Особам, які страждають на травми і хвороби… дозволяється відтермінувати звітність!

ФРАН: Ні, ні, кинь цю ідею, Бернард. Доведеться серйозно себе покалічити. Ти ж не зробиш цього, тільки щоб звіт не здавати.

Фран, розуміючи, що Бернард здатний нанести собі тяжкі тілесні пошкодження, вмовляє його цим нині не займатися. Він здатний зробити це для того, щоб трохи відстрочити (навіть не відмінити) здачу податкової звітності. Такою позицією він нівелює цінність людського життя порівняно з будь-якими бюрократичними ускладненнями.

Чорний гумор у цій кіносцені передається імпліцитно, адже жодного натяку на своє рішення покалічити себе Бернард не висловлює вербально. На це вказує лише його сміх після прочитання застереження про виключення. Отже, для адекватного розуміння чорного гумору в цій кіносцені наявність невербального компоненту – відеоряду – є істотною, оскільки лише з нього зрозумілий ентузіазм, який відчуває герой, дізнавшись про пільги за наявності каліцтва.

Неадекватне ставлення до свого тіла Бернард Блек висловлює і в наступному кінодіалозі:

ВТ: MANNY: Are you in pain?

BERNARD: Not enough! Where have they gone?!

MANNY: They got tired and went away. Er, why, why did you do that? That was so incredible, the way you just kept letting them punch you and… Thank you [16].

ПТ: МЕННІ: Вам боляче?

БЕРНАРД: Недостатньо! Де вони ділись?!

МЕННІ: Їм набридло Вас мордувати і вони пішли. Навіщо? Чому Ви це зробили? Це було так неймовірно, коли Ви дали себе так гамселити себе знову і знову. Дякую!

У цьому прикладі перекладач навмисне вживає прийом ампліфікації, перекладаючи фразу «*They got tired and went away*», для того щоб ще більше підкреслити чорний гумор: *«Їм набридло Вас мордувати і вони пішли»*. Із самого ВТ не зрозуміло, від чого саме втомилися скінхеди, отже, варіант перекладача гармонійно доповнює контекст, посилюючи шокуючий ефект події.

Фразу Бернарда «*Not enough*!» із цього ж кінодіалогу досить адекватно передано як *«Недостатньо!»*. Загалом чорний гумор зрозумілий глядачеві і з відеоряду кіносцени, і з реплік самого Бернарда. Адже ми дізнаємося, через що він півсерії намагається нанести собі тяжких тілесних ушкоджень. Це також є прикладом реалізації чорного гумору, віддаленого в часі від коментаря героя.

Герой серіалу Бернард Блек систематично демонструє повне неприйняття загальнолюдських цінностей протягом всього серіалу. Розглянемо приклади кінодіалогів, в яких перекладацьке відтворення є частково адекватним.

ВТ: BERNARD: What is your mother's maiden name. What's her first name? I just knew her as «ma»! «Ma»… that'll have to do. (Writes) Ma. Possibly deceased. [16]

ПТ: БЕРНАРД: Дівоче прізвище вашої матері. Що? Як її взагалі звали? Я її кликав «ма»! «Ма»… Так і запишу. Безвісти зникла.

Бернард Блек настільки не вважає існування матері у своєму житті важливим, що, заповнюючи податкову декларацію, не може згадати її ім'я і вказує, що вона *«безвісти зникла»*. Тут можливе й інше трактування: навіть матір Бернарда ладна відмовитися від участі в його житті, знаючи наскільки погано йдуть його справи у бізнесі, особливо в податковій звітності, що не хотіла б, аби її турбував податковий інспектор. На користь цього факту слугує і та версія, що податкова інспекція може використати декларацію для того, щоб дізнатися справжнє ім'я родича платника податків.

Звернемо увагу на те, що вислів «*possibly deceased*» у перекладацькому відтворенні стає «*безвісти зникла»,* де, на нашу думку, втрачається великою мірою чорний гумор. Кращим і більш адекватним варіантом було б перекласти це як *«імовірно покійна»*. Такий варіант перекладу нівелює не тільки сімейні цінності, але й демонструє жартівливе ставлення Бернарда до смерті, що подвійною мірою демонструє наявність чорного гумору в цьому кінодіалозі.

Подальший розвиток кіносцени тільки свідчить на вірність такого варіанту перекладу, адже ми бачимо що за 2 хвилини Бернард телефонує матері, аби лише відтягнути час і не заповнювати декларацію:

ВТ: BERNARD: Hello, ma? It's Bernard. No, nothing's wrong. Come on, I don't need an excuse just to call my mother, do I?

[11 seconds later]

I know, I am, yah. I know. Yes, yes. Yes, I will. I know. Hayes. Yes. I know. Yep. Okay, yep. Goodbye! I have to do my tax. (He hangs up and puts his hand over his eyes). [16]

ПТ: БЕРНАРД: Ало, ма? Це Бернард. Та ні, нічого не трапилось. Досить, невже мені потрібен привід для того, щоб поговорити зі своєю мамцею?

[11 секунд потому]

Так, я знаю, розумію, так, так. Добре, я буду. Я знаю. Добре. Так. Я знаю. Бувай, ти витрачаєш мій час!

В українському перекладі Бернард вживає дві не сумісні за конотативним значенням фрази: звертається до матері демінутивом «*мамця*» і майже одразу обриває розмову грубим виразом «*бувай, ти витрачаєш мій час*». Ми бачимо, що герой ладен зайнятися будь-чим, аби не робити податкову звітність: упорядкувати шкарпетки, побалакати зі Свідками Єгови, подзвонити матері, але водночас розмова з нею настільки не цікавить Бернарда, що він не проти відмовитися від неї заради повернення до неприємної справи.

Якщо б переклад був дослівним («*Бувай, мені потрібно робити податкову звітність*»), контекст був би ще більш зухвалим, агресивним випадом проти святості сімейних відносин, заявляючи, що податкова звітність може бути важливішою за спілкування з родиною.

В одному з подальших мовленнєвих актів Бернард знову демонструє неадекватне ранжування людських цінностей у власній інтерпретації:

ВТ: *BERNARD: Ah, we've got a special offer on this one.*

CUSTOMER: Really?

BERNARD: Yes, it, it, it's free if you break my legs.

CUSTOMER: Fair enough.

BERNARD: Great! I'll just get the hobbling post, okay!

CUSTOMER: Wait. I've read this one. That's the problem with Woodhouse, isn't it?

BERNARD: Yes, it's terrible, now hurry up and break my legs.

CUSTOMER: But I've already read it! No, I'm sorry, I've got to go. [16]

ПТ: *БЕРНАРД: А на це у нас спеціальна пропозиція.*

КЛІЄНТ: Невже?

БЕРНАРД: Це безплатно, якщо ви поламаєте мені ноги.

КЛІЄНТ: Згода.

БЕРНАРД: Чудово. Тільки достану кувалду и брусок.

КЛІЄНТ: Чекайте, цю я читав. З Вудхаузом так постійно.

БЕРНАРД: А, це жахливо, тепер ламайте мені ноги!

КЛІЄНТ: Але я це вже читав. Ні, вибачайте, але мені треба йти.

Покупець підтримує таку дійсно шокуючу філософію Бернарда і, здається, ладен зламати йому ноги задля того, щоб отримати знижку на обрану книгу. Вираз його обличчя свідчить, що він сповнений ентузіазму отримати знижку названою ціною. В останній момент покупець відмовляється від пропозиції Бернарда, але не з етичних міркувань, а, важко уявити, через те, що цю книжку він уже колись читав.

Щодо перекладу виразу «*fair enough*» як *«згода»*, то перекладач втратив левову частку закладеного в ньому чорного гумору. У ВТ присутній оцінний контекст – покупець зважує, чи вигідна йому така пропозиція продавця і чи не отримає він менше за свою частину угоди. Видається, що кращим варіантом перекладу був би такий: «*Досить справедливо!*»

Наостанок розглянемо приклад, який яскраво презентує важливість певного кінотексту загалом для перекладу окремо взятого з нього кінодіалогу:

ВТ: *JULIE: Aargh, where's my birth partner? I can't do this without my birth partner, where is she? Where is she?*

NURSE: I told you Julie, we can't find her. We've been calling her all day.

MANNY: When you're feeling under pressure, do something different. Roll up your sleeves, or eat an orange. [16]

ПТ: *ДЖУЛІ: Де мій партнер? Я не можу пройти через це без свого партнера! Де вона?*

МЕДСЕСТРА: Джулія, ми не можемо її знайти. Ми вже дзвонимо їй весь день.

МЕННІ: Відчуваєте напругу? Займіться чимось відстороненим: засучіть рукава або з'їжте апельсин.

Менні перебуває в неадекватному стані і не усвідомлює важливості ситуації. Своєю реплікою він дає рекомендації породіллі відсторонитися від цього процесу певним чином, наприклад, з'їсти апельсин, або *«взятися за роботу»,* що є ліпшим варіантом ПТ і виражено у ВТ фразеологізмом «*roll up the sleeves*», проте було втрачено у ПТ: *«засучіть рукава».* Висловлювання героя нівелюють важливість і святість процесу появи нового людського життя.

Зауважимо, що пропозиція Менні набула би більш комічного значення, якби перекладач передав у ПТ вислів «*They're inducing the baby*» [16] з раніше зазначеного прикладу як *«у Джулі будуть примусові пологи».* Цілком зрозуміло, що під час примусових пологів немає жодних шансів *«зайнятися чимось відстороненим».* Отже, перекладачеві необхідно зважати на всі взаємозв'язки подій у кінотексті, для того щоб вірно передати гумористичний ефект, який закладається вербально задовго до безпосередньо невербального втілення дії.

Висновки. Підсумовуючи все вищезазначене, можемо зробити висновок, що основним прийомом вираження чорного гумору у фільмах є комбінація елементів дії з вербальним коментарем.

Тому важливим стає питання адекватного відтворення перекладачем такого коментаря, зважаючи на невербальний контекст.

Вербальна складова частина надзвичайно важлива для наявності комічного ефекту. При цьому вона може бути виражена як діалогом, так і монологом. Проте не можна відділяти її від невербальної складової частини. Учасники кіносцени можуть взагалі не вести діалогів для підкреслення експліцитності комічної дії, оскільки часто відповідь та реакція іншого мовця виражена невербально.

Сутність чорного гумору в кіно неможливо передати лише вербально (наприклад, субтитруванням описати очікуваний перлокутивний ефект), її можна тільки відчувати, тому від глядача вимагається наявність певної етико-культурної бази, певне освітнє підґрунтя в межах вихідної й цільової етнокультур, для яких сценарій фільму з елементами чорного гумору пишеться і перекладається. Саме ця єдність допомагає досягти бажаного перлокутивного ефекту на глядацьку аудиторію, більш чи менш спільного для кожного окремого індивіда.

Сприймати суто вербальне оформлення кіносцени недостатньо: людина, яка не бачить відеоряду, не зможе оцінити жартів. Лише єдність аудіовізуального ряду і реплік акторів становить повну картину для розуміння чорного гумору.

Переклад суто вербальної складової частини кінофільму без відеоряду позбавляє сцену левової частки інформації, яку вона містить, оскільки часто реакція співбесідника героя може бути виражена невербально – за допомогою виразу обличчя, або експресивної поведінки, або з відеоряду стане очевидною суттєва для контексту деталь (вивіска магазину, дорожній знак тощо).

Стає очевидною перспектива подальшої розробки теми, а саме необхідність виопрацювати низку методів аналізу невербальних складників кінофільмів, для того щоб зберегти чорний гумор у перекладі, що може бути адекватно реалізованим тільки з урахуванням комплексу засобів його актуалізації – і на вербальному, і на аудіо-візуальному рівнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Bednarek, M. The Language of Fictional Television: Drama and Identity. London : Continuum, 2010.
2. Lorenzo-Dus, N. Television Discourse. Analysing Language in the Media. New York : Palgrave Macmillan, 2009.
3. Quaglio, P. Television Dialogue: The Sitcom Friends vs. Natural Conversation. Amsterdam : Benjamins, 2009.
4. Richardson, K. Television Dramatic Dialogue: A Sociolinguistic Study. Oxford : Oxford University Press, 2010.
5. Михалкович В. Кино и телевидение, или О несходстве сходного. *Киноведческие записки*. 1995. № 26. С. 43–66.
6. Вольфсон А. Малоэкранное кино. *Искусство кино*. 1961. № 5. С. 84–91.
7. Межов Е. А существует ли телефильм? *Искусство кино*. 1966. № 12. С. 35–39.
8. Хотинов В. Внешнее сходство или кровное родство. *Искусство кино*. 1965. № 8. С. 84–86.
9. Муратов С. Кино как разновидность телевидения. *Телевидение в поисках телевидения. Хроника авторских наблюдений*, 2-е изд. Москва : Издательство Московского университета, 2009. С. 62–80.
10. Разлогов К. Искусство экрана: от синематографа до Интернета. Москва : РОССПЭН, 2010.
11. Филиппов С.А. В чем разница между телевидением и кино? *Вестник Московского университета. Сер. 10. журналистика*. 2016. № 6.
12. Юровский А.Я. Специфика телевидения. Москва : Гос. комитет по радиовещанию и телевидению при СМ СССР, 1960.
13. Андроников И. Окно в мир. *Огонек*. 1962. № 9. С. 28.
14. Бацевич, Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Академія, 2004. 342 с.
15. Лукьянова Т.Г. Жанрово-стилістичні особливості перекладу субтитрів (на матеріалі англомовних художніх фільмів). *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4 (№ 2). С. 50−55.
16. Black Books. *Cooking the Books / Springfield! Springfield!* : TV Show Episode Scripts Season 1. URL: https://www.springfieldspringfield.co.uk/view_episode_scripts.php?tv-show=black-books&episode=s01e01 (дата звернення 15.12.2019).

УДК 81'255.4'42:82-2
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.10

ЕМФАТИЗАЦІЯ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ДРАМАТИЧНОГО ТЕКСТУ В ПЕРЕКЛАДІ

THE EMPHATIZATION OF THE SPEECH OF THE CHARACTERS OF THE DRAMATIC TEXT IN TRANSLATION

Нечай Н.В.,
orcid.org/0000-0001-6470-8591
аспірантка кафедри перекладознавство та прикладної лінгвістики
Херсонського державного університету

Статтю присвячено висвітленню проблем перекладу мовлення персонажів драматичного тексту в контексті лінгвокультурологічного підходу. Проаналізовано основні наукові доробки закордонних і вітчизняних учених-лінгвістів і перекладознавців. Значну увагу приділено лінгвокультурологічному аналізу діалогів персонажів, завданням якого є з'ясування індивідуально-авторської специфіки мовленнєвих засобів, що допомагають авторові розкрити образи персонажів. Проаналізовано перекладацькі способи і прийоми, якими послуговуються перекладачі для забезпечення адекватного відтворення мовлення персонажів драматичного тексту в перекладі. Встановлено, що особливості мовлення персонажів корелюють з їхніми соціальними та психологічними портретами. У цьому контексті виявлено, що такі важливі риси персонажів, як соціальне походження, риси характеру та емоційний стан відображені у мовленні персонажів драматичного тексту, позаяк певні факти про персонажа можуть бути виражені експліцитно чи імпліцитно в його власному мовленні або в промові інших персонажів. Проведене дослідження дає змогу стверджувати, що перекладацькі рішення впливають на сприйняття та інтерпретацію персонажів цільовою аудиторією, оскільки невідповідності у відтворенні особливостей мовлення персонажів можуть дещо змінити сам образ та його сприйняття реципієнтом тексту перекладу порівняно із відповідною інтерпретацією образу читачем оригіналу. Наведено приклади використання прийому емфатизації задля передачі емоційного мовлення персонажів у діалогах, а також із метою надання емоційності мовлення персонажів драматичного тексту. Вибір перекладацької стратегії стає вирішальним у відтворенні специфіки драматичного тексту, що безпосередньо стосується питання збереження експресивності та стилістичного забарвлення оригіналу. Завдання перекладача полягає в пошуку адекватних засобів відтворення стильових особливостей мовлення персонажів драматичного тексту.

Ключові слова: адекватний переклад, діалог, драматичний текст, емфатизація, мовлення.

The article deals with the problems of the translation of the speech of the characters of the drama in the context of linguocultural approach. The article discusses the existing approaches to the translation of the speech of the characters in the dramatic texts. The article lists the works of the scholars who study the translation of the characters' speech in drama. It analyses the translation strategies of the translation of the characters' dialogues. The compromising approach aimed at revealing the characters' images that can be applied to the translation is examined. The study contains examples of the translation techniques used by the translators that led to the characters of the drama functioning as the characters in the source text. The study looks at the integration of communicative and pragmatic aspects of analysis into the translation of the drama. It has been found that important facts about the characters may be expressed explicitly or implicitly in their own speech or in the speech of other characters. It is established that the traits of the characters correlate with their social and psychological portraits. It is revealed that such important features as social background and emotional state are reflected in the characters' speech of the drama. It is established that inconsistencies in the reproduction of the characters' speech of the source text may change the perception of the characters by the target audience. The efficiency of applying the emphatization of the speech of the characters in the translation is discussed. The article contains examples of the translator's enrichment of the source text that led to translations functioning as independent works. The article concludes by stating that translation strategies influence the perception and interpretation of the characters of the drama.

Key words: adequate translation, dialogue, dramatic text, emphatization, speech.

Постановка проблеми. Одним із найбільших предметів полеміки в сучасному науковому середовищі перекладознавців є питання перекладу художніх текстів, зокрема драматичних. Основна відмінність драматичного твору від лірики та епосу полягає у специфіці побудови картини навколишнього світу на основі переосмислення автора, який за допомогою стилістичних і лінгвістичних засобів кодує своє повідомлення до читача або глядача, яке потім декодується та інтерпретується [1, с. 12].

Висловлювання персонажів є комунікативною дією, за допомогою якої створюються образ і характер персонажів. Мовлення персонажів є також процесом реальної комунікації, тому важливим є відтворення норм спілкування, що створюють образ персонажів [2, с. 7].

Мова драматичного твору – це система монологів, діалогів і полілогів, що є елементом персонажного мовлення та слугує джерелом інформації під час вивчення образів персонажів [3, с. 21]. У структурі мовлення персонажів драматичного

тексту діалоги та мовленнєві акти утворюють своєрідну смислову модель, для розуміння якої необхідно враховувати лінгвальні й екстралінгвальні засоби комунікації.

Діалог як основна частина мовленнєвої характеристики персонажів відіграє важливу роль під час формування образа персонажа, адже саме через діалог автор передає основну інформацію про персонажа [4, с. 12].

Особливістю діалогів є відтворення повсякденного побутового мовлення, що надає їм натуралістичного забарвлення. Очевидно, що вони будуються на досягненні певних інтенцій у межах комунікативного стилю персонажа драматичного тексту. За умов відповідності ключовим елементам реального спілкування мовлення персонажів драми може бути адекватно сприйняте цільовою аудиторією. Тому адекватне відтворення особливостей мовлення персонажів набуває великого значення під час перекладу драматичного тексту.

З позиції теорії мовленнєвих актів драматичний діалог становить низку дієвих висловлювань, тобто іллокутивних актів, які створюють певний перлокутивний ефект на реципієнта, що в перекладі набуває особливого значення, оскільки інтенція на адресата в тексті перекладу (далі – ПТ) має відповідати вихідному тексту (далі – ВТ). У діалозі відбувається безпосередній контакт комунікантів у процесі спілкування, тому можна спостерігати особистість у сукупності з комплексом її мотивів, установок, навичок, цінностей, переконань. За Ю.М. Карауловим, персонажі це – моделі мовної особистості, що існують в уявному світі, створеному автором тексту [5, с. 24]. Звідси логічним убачається припущення про те, що мовленнєві акти віддзеркалюють моделі комунікативної поведінки, які є притаманними певній лінгвокультурній спільноті. У драматичних творах, зокрема, перевага надається діалогам, що сприяє створенню ілюзії спонтанності мовленнєвої взаємодії, наближеної до стилізованої реальної ситуації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченням питання відтворення художнього мовлення займалися зарубіжні та вітчизняні науковці, такі як М.М. Маковський, Т.В. Сосніна, Т.В. Холстініна, В.О. Хом'яков, С.О. Швачко [6–10], які підкреслювали важливість застосування різноманітних тактик і вибору необхідної перекладацької стратегії. Одним із найважливіших завдань перекладача постає встановлення комунікативних особливостей мовлення персонажів твору, а також особливостей комунікативної взаємодії. Як відомо, автор драматичного твору створює картину повсякденного життя соціуму, тому персонажі характеризуються високим рівнем реалістичності [11, с. 84]. Саме тому адекватний переклад перш за все вимагає врахування особливостей індивідуального стилю автора, його інтенції та способів її реалізації у творі. Труднощі у перекладі також становлять збереження та правильна передача емоційно-експресивного забарвлення та стилістичного відтінку ВТ.

Постановка завдання. Необхідність обґрунтування комплексного підходу до перекладу драматичного тексту загалом та особливостей перекладу мовлення персонажів драми зокрема зумовлюють *актуальність* статті. *Об'єктом* нашого дослідження виступають стратегії відтворення особливостей персонажного мовлення в перекладі драми, а *предметом* аналізу слугують тактики (способи й прийоми) їхньої реалізації. Зважаючи на це, ми ставимо собі за *мету* з'ясувати адекватність відтворення особливостей індивідуального мовлення персонажів, що є одним із важливих складників елементів драматичного твору та відіграє велику роль у побудові портрету та характеру персонажів, їхніх інтенцій і мотивацій, а також є маркером певної соціальної групи.

Виклад основного матеріалу. Актуальними є питання дослідження мовлення персонажів драматичного тексту, оскільки важливо дослідити не тільки лексичні одиниці та настрій розмови між персонажами, а й загальну ситуацію мовлення.

Мовлення персонажів структурно організоване у вигляді діалогу і тому отримує основне змістове навантаження. Переклад діалогічного мовлення є одним із найскладніших елементів драматичного перекладу, адже важливо передати не лише зміст сказаного, його стилістику, а й здійснити це в такий спосіб, щоб цей діалог природно звучав у перекладі.

Відтак діалог є відображенням реальної/вигаданої комунікації з урахуванням її особливого функціонального характеру, а мовленнєві акти передають не тільки особливості мовлення, характер і цілі спілкування, а також виступають засобом зображення характерів персонажів і розвитку сюжету.

Розглядаючи драматичний текст у такому аспекті, можна проаналізувати загальну ситуацію мовлення, образи персонажів, інтенцію автора з урахуванням змодельованої ним ситуації. Ще однією особливістю драматичних текстів є спрямованість на присутність глядача та на звукове сприйняття [12, с. 3], що також пояснює особливості мовлення персонажів.

Однією з лінгвостилістичних особливостей мовлення персонажів драматичного твору є наяв-

ність лінгвістичних елементів, існування яких зумовлюється мовленнєвим регістром, що залежить від обставин, у яких відбувається процес спілкування. Окрім того, вони надають тексту більшої виразності й експресивності, які є одними з характерних рис драматичних текстів. У драматичний текст уводяться інтенсивність, емоційність і образність із метою вираження почуттів персонажів і автора та для підсилення виразності твору [13, с. 31]. З огляду на це важливим є визначення ролі, яку відіграє експресивне забарвлення та як впливає збереження експресивності на досягнення адекватності перекладу. Тому у ПТ важливо не втратити стилістичне забарвлення такої лексики та стиль мовлення персонажів.

Передача експресивних елементів і компонентів, що становлять загальний стиль мовлення персонажів драматичного твору, є першочерговим завданням перекладача. Важливим елементом є емоційно-експресивна функція вихідних одиниць, яка полягає як у застосуванні нейтралізації значень, так і в підвищенні експресивності мовлення ВТ. Іноді нейтральний відповідник не передає емоційну оцінку важливості діалогів драматичного тексту, чим зменшує функціонально-прагматичний ефект ПТ на реципієнта. Важливим є визначення ролі, яку відіграє експресивне забарвлення одиниць ВТ та як впливає збереження експресивності на досягнення адекватності перекладу.

Значна частина експресії в діалогічному мовленні передається емфазою. Емфатичні моделі не тільки підкреслюють окремі висловлювання персонажів драматичних творів, але й надають експресивне та емоційне забарвлення всьому діалогу загалом. Емфатична виразність досягається засобами різних мовних рівнів і виражає авторське ставлення до подій, які описуються в тексті. Діалогічне мовлення персонажів драматичного тексту увиразнюється завдяки привнесенню в текст оригіналу підсилювальних засобів, що вживаються для акцентування уваги.

Варто зазначити, що автор драматичного твору вживає експресивну лексику в діалогах персонажів, в описі їхньої зовнішності та поведінки. Перекладач має врахувати індивідуально-авторські особливості реалізації емфатичного потенціалу ВТ та адекватно відтворити експресивну тональність.

Персонажі драми Е. Олбі *Who's afraid of Virginia Woolf*, немов кваплячись висловитися, обмінюються короткими репліками в емоційно та експресивно насичених діалогах. Головна героїня твору Марта – це інфантильна жінка, яка звикла шукати захисту в сильної статі. Ставлення Джорджа до дружини дуже турботливе. Проте, чим далі просувається сюжет, ти стає зрозумілішим, що їхні словесні баталії є ніщо іншим, як способом забути про спільне горе, не впасти у відчай від почуття самотності. Щоразу Марта намагається принизити та применшити значущість Джорджа, показати його залежне становище від її батька. В оригіналі Марта надає негативну оцінку своєму чоловікові, вживаючи лексему *zero:*

GEORGE: ... and try to keep your clothes on, too. There aren't many more sickening sights than you with a couple of drinks in you and your skirt up over your head, you know.... // MARTHA: ... ***a zero****.... // GEORGE: ... your* ***heads****, I should say.... [The front door-bell chimes.] MARTHA: Party! Party! // GEORGE: [murderously]: I'm really looking forward to this, Martha. ...* [14, с. 8]. – *ДЖОРДЖ: ... и сделай милость не заголяйся. Нет более отвратительного зрелища, чем когда ты напьешься и задерешь юбку на голову… // МАРТА: ...****ты ноль без палочки****… // ДЖОРДЖ: …правильнее сказать, задерешь на* ***ГОЛОВЫ****… / Слышен звон дверных колокольчиков. // МАРТА: Гости, гости! // ДЖОРДЖ: (свирепо). Я просто не дождусь,* ***когда ты начнешь свои штучки****, Марта…* [15]. – *ДЖОРДЖ: … і спробуй все ж не заголюватися. Немає у світі огиднішого видовиська, ніж коли ти уп'єшся і задереш спідницю на голову… // МАРТА: ...* ***нуль*** *... // ДЖОРДЖ: …а точніше, на* ***голови*** *... Лунає мелодія вхідного дзвінка. // МАРТА: Гості! Гості! // ДЖОРДЖ: (з притиском). Не діждуся,* ***коли ти почнеш свої коники****, Марто!* [16, с. 2].

У російському варіанті перекладу Наталії Волжиної додавання в текст перекладу ідіоматичної одиниці *ноль без палочки* призводить до більш виразного зображення образу персонажа. В українському варіанті перекладу Ярослава Стельмаха використано лексичний відповідник лексеми *zero – нуль*. Оцінне значення зазначених лексичних одиниць є однаковим, тому було досягнуто бажану передачу оцінки. Джордж як викладач коледжу, спеціаліст з історії є розумнішим за свою дружину-домогосподарку, тому кожного разу намагається вказати на її вульгарність, брак самоконтролю, схильність до алкоголю. Власне, Джордж почувається незручно у зв'язку з її надмірно емоційною поведінкою: *There aren't many more sickening sights than you with a couple of drinks in you and your skirt up over your head, you know.... Your heads, I should say....* Російська перекладачка пропонує буквальний варіант перекладу: *Нет более отвратительного зрелища, чем*

когда ты напьешься и задерешь юбку на голову… правильнее сказать, задерешь на ГОЛОВЫ. Глумлячись із Марти, Джордж вживає вираз *задерешь юбку на головы* для позначення примх і непослідовних дій Марти, що є однією з характерних рис персонажа. Так само в українському варіанті перекладу: *Немає у світі огиднішого видовиська, ніж коли ти уп'єшся і задереш спідницю на голову… а точніше, на голови.* Джордж із нетерпінням чекає, коли Марта почне свої «викрутаси». У російському варіанті перекладу використано розмовну фамільярну фразу *начнешь свои штучки*. Український варіант – *почнеш свої коники* – є досить адекватним, оскільки вживається в переносному значенні безпідставних примх, що характеризує поведінку Марти.

Через недостатнє розуміння особливостей відносин між персонажами та контекстуальної інформації перекладач може впливати на сприйняття образу персонажів, змінюючи інтенційну структуру їхніх висловлювань. Завдання перекладача полягає в пошуку адекватних засобів відтворення стильових особливостей мовлення персонажів і збереження художніх засобів, притаманних ВТ.

У прикладі з драми Г. Пінтера *Betrayal* простежуємо надлишково грубе та емоційне звучання в російському варіанті перекладу, що не є властивим ВТ:

JERRY: The *funny thing was that the only thing I really felt was irritation, I mean irritation that nobody gossiped about us like that, in the old days.* ***I nearly said*** [17, с. 23]. – *ДЖЕРРИ*: *И странная вещь: когда я услышал, я разозлился, и только, просто меня разозлило, что вот о нас с тобой в былые времена никто не шушукался.* ***Меня так и подмывало сказать*** [18, с. 457]. – *ДЖЕРРІ*: *Знаєш, що дивно? Єдине, що я відчув, це роздратування, адже про нас ніхто не пліткував.* ***Аж кортіло сказати*** [19, с. 245].

Російський перекладач Борис Носик посилює відчуття певної грубості у мовленні персонажа, відтворюючи мовленнєвий акт *I nearly said* розмовним відповідником *меня так и подмывало сказать*. Такий варіант із погляду збереження образу персонажа є не досить вдалим. В українському варіанті перекладу Івана Кричфалушія використано аналогічний за змістом варіант *аж кортіло сказати*, який вдало відтворює значення ВТ.

Іноді перекладачі надають надлишкової експресивності та емоційно-оцінних конотацій. Розглянемо такий приклад: *JERRY*: *I thought she was lovely.* // *EMMA*: *Yes. She's very … She's* ***smashing*** [17, с. 19]. – *ДЖЕРРИ*: *Я подумал, что она прелестна*. // *ЭММА*: *Да. Она очень... Она* ***просто обалденная*** [18, с. 453]. – *ДЖЕРРІ*: *Подумав, що вона* ***чарівна***. // *ЕММА*: *Так.* ***Вона така*** [19, с. 241].

Російський перекладач Борис Носик відтворює лексему *smashing* просторіччям *обалденная* [20], надаючи специфічної емоційно-експресивної тональності. Такий переклад не тільки позбавляє твір оригінального колориту, але й додає деталі, яких узагалі немає у ВТ. Російський транскодувач перебільшує початкове значення лексеми, змінюючи емоційне забарвлення. В англійській мові прикметник *smashing* має значення *"extremely good, attractive, enjoyable, or pleasant"* [21]. Очевидно, вживання такого відповідника є неадекватним, оскільки надає певної надлишкової розкутості у мовленні персонажа. Український транскодувач Іван Кричфалушій, зберігаючи емоційну забарвленість, використовує аналогічний за змістом прикметник *чарівна*, який робить переклад влучним.

Перекладачі спорадично, збільшуючи ступінь експлікації живого мовлення персонажів, застосовують розмовні елементи:

JERRY: *You're looking* ***very pretty***. // *EMMA*: *Really? Thank you. I am glad to see you* [17, с. 18]. – *ДЖЕРРИ*: *Отлично выглядишь.* ***Прехорошенькая***. // *ЭММА*: *Правда? Спасибо. Так приятно тебя видеть* [18, с. 455]. – *ДЖЕРРІ*: ***Маєш гарний вигляд***. // *ЕММА*: *Справді? Дякую. Рада тебе бачити* [19, с. 243].

Російський перекладач, наприклад, вносить експресивність, відтворюючи вираз *very pretty* розмовним пестливим прикметником *прехорошенькая*. У російському варіанті перекладу простежуємо уяскравлення емоційно-експресивного компонента. У ВТ значення прикметника *pretty* підсилюється інтенсифікатором *very*. В українському варіанті перекладу цей вираз відтворено відповідником *гарно виглядаєш*, який робить переклад влучним, адже збереження стилістики ВТ в українському перекладі приводить до збереження колориту.

У прикладі з драми Т. Вільямса *A Streetcar Named Desire* в українському перекладі Богдана Бойчука підвищено емоційність мовлення завдяки емотивно забарвленим просторічним словам *витріщайся, проциндрила:*

BLANCHE: *Yes, accuse me! Sit there and* ***stare at me****, thinking I* ***let the place go!*** *I* ***let the place go****? Where were you?* [22]. – *БЛАНЧ*: *Так, оскаржуй мене! Сиди тут і* ***витріщайся*** *на мене, думаючи, що я* ***проциндрила*** *плантацію! Я* ***проциндрила****? А де ти була!* [23, с. 122].

Використання прийомів емфатизації, що полягає в підсиленні емоційно-експресивного забарвлення одиниць ВТ, залежить від розбіжностей

в емоційно-оцінній лексиці різних лінгвокультур, а надто – в емоційній забарвленості мовлення і характерів головних персонажів драматичного тексту. Перекладач перш за все повинен проаналізувати контекст ВТ та відтворити не лише зміст, але й передати емоційне забарвлення та образність.

Висновки. Проведене дослідження продемонструвало, що мовлення персонажів драматичного тексту є способом їхнього зображення, тому впливає на процес перекладу. Мовленнєва характеристика персонажа може розкрити його емоційний стан, визначити психологічний тип особистості та скласти уявлення в цільової аудиторії про персонаж та особливості його характеру. Ба більше, особливості мовлення вказують на соціальне становище персонажів і характер взаємин між ними. Перекладачам драматичних творів доводиться не лише перекладати діалог, шукаючи найточніші значення лексичних одиниць, але й створювати відповідний прагматичний вплив, який допомагає розкрити сутність характеру того чи іншого персонажа. Незбереження сутнісних характеристик персонажів драматичного твору може призвести до неправильного розуміння самого образу персонажа та, відповідно, його неправильної інтерпретації цільовою аудиторією.

Перспективним убачається комплексне дослідження мовленнєвих особливостей, які вербалізуються в діалогах персонажів драматичних творів із погляду перекладознавчих досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Голованева М.А. Коммуникативно-когнитивное пространство драмы (на материале русских пьес 1980–2000 годов) : монография. Астрахань : Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2011. 255 с.
2. Байоль О.В. Драматургічний дискурс Теннессі Вільямса: комунікативно-когнітивний аспект : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2008. 21 с.
3. Мизецкая В.Я. Композиционно-речевая организация драматургического текста (на материале англоязычных пьес XVI–XX вв.) : автореф. дисс. … д-ра филол. наук : 10.02.04. Киев, 1992. 29 с.
4. Жданович М.А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном диалоге : на материале современной англоязычной прозы и драматургии : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Самара, 2009. 195 с.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 7-е изд. Москва : Издательство ЛКИ, 2007. 264 с.
6. Маковский М.М. Английские социальные диалекты. Москва : Высшая школа, 1982. 137 с.
7. Сосніна Т.В. Особливості відтворення стилістично маркованої оказіональної номінації в перекладі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2007. С. 44–47.
8. Холстинина Т.В. Американский сленг в художественном тексте и проблема его передачи на русский язык : автореф. дисс. … канд. филол. наук : 10.02.20. Москва, 2007. 191 с.
9. Хомяков В А. Введение в изучение основного компонента англ. просторечия : монография. Вологда: Областная типография, 1971. 103 с.
10. Швачко С.О. Ненормативна англійська лексика у перекладі. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. пр. Київ, 2001. С. 507–511.
11. Образцова О.М. Мовленнєва характеристика персонажа художнього твору як перекладацька проблема. *Одеський лінгвістичний вісник – науково-практичний журнал.* 2015. № 6. С. 84–89.
12. Зоненашвили Д.С. Диалог в драме и диалог в прозе : автореф. дисс. … канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 1980. 20 с.
13. Калустова О.М. Художній образ і перекладознавча специфіка поняття. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2007. Вип. 41. С. 31–33.
14. Albee E. Who's Afraid of Virginia Woolf? Bristol : Penguin Books, 1971. 73 p.
15. Олби Э. Не боюсь Вирджинии Вулф (Кто боится Виржинии Вульф) / пер. с англ. Н. Волжиной. Москва : Прогресс, 1976. 78 с. URL: http://ocr.krossw.ru/html/olbi/olbi-wulf-ls_1.htm.
16. Олбі Е. Не боюсь Вірджинії Вульф / пер. з англ. Я. Стельмаха. *Всесвіт*. 1994. №10. 47 с.
17. Pinter H. Betrayal. London : Eyre Methuen, 1978. 138 p.
18. Пинтер Г. Предательство. *Коллекция* / пер. с англ. Б. Носика и В. Харитонова. Санкт-Петербург : Амфора, 2006. С. 452–513.
19. Пінтер Г. Зрада. Це єдине, що дійсно трапилося / пер. з англ. І. Кричфалушія. Київ : Темпора, 2015. С. 239–292.
20. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / за ред. Н.Ю. Шведова. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova (дата звернення: 15.11.2019).
21. Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary (дата звернення: 28.11.2019).
22. Williams T.A Streetcar Named Desire. URL: http://visumbrasov.org/wp-content/uploads/2015/04/A-Streetcar-Named-Desire-2.pdf.
23. Вільямс Т. Трамвай «Жадання» : п'єса / пер. з англ. Б. Бойчука. *Всесвіт* : *Журнал іноземної літератури*. Київ : Видавничий дім «Всесвіт», 2012. №9–10. С. 119–176. URL: http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/1029/41.

УДК 811.111'25:34
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.11

СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОГО ЮРИДИЧНОГО ДИСКУРСУ

TRANSLATION STRATEGIES OF ENGLISH LEGAL DISCOURSE

Ходаковська О.О.,
orcid.org /0000-0002-2168-4558
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов № 1
Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

Стаття присвячена стратегіям перекладу англомовного юридичного дискурсу. Метою статті є аналіз та уточнення поняття зазначених стратегій перекладу. Вивчення наукової літератури свідчить, що для визначення стратегії перекладу вчені послуговуються різними критеріями та принципами. Сучасні мовознавчі дослідження не пропонують чіткого та одностайного тлумачення цього поняття. Різноманіття термінології, яке існує в науці, викликає потребу розмежування понять «стратегія», «методи» і «прийоми» перекладу. Поняття «стратегії перекладу» залежить від різних підходів до перекладу та методологічних і теоретичних засад. Добір ефективної стратегії перекладу зумовлений як об'єктивними, так і суб'єктивними факторами. До чинників, які впливають на виокремлення стратегій перекладу, відносять дії перекладача, ступінь адаптації іноземного тексту до культурних цінностей мови, стилістичну точність, потребу буквального перекладу тощо. Зазначено, що стратегії перекладу становлять сукупність ефективних, логічно поєднаних послідовних мовленнєвих дій, спрямованих на подолання труднощів перекладу англомовного юридичного дискурсу, який відрізняє комплексність проблематики. Науковці пропонують доперекладацький аналіз у якості визначального фактору для обрання стратегій перекладу. Типологія стратегій перекладу англомовного юридичного дискурсу складається із глобальної стратегії та локальних стратегій. До глобальної стратегії перекладу англомовного юридичного дискурсу відносимо подолання національно-правових розбіжностей правових систем та урахування лінгвістичних та екстралінгвістичних факторів. До локальних стратегій перекладу англомовного юридичного дискурсу відносимо урахування правової галузі, визначення жанру юридичного тексту, правовий аналіз тексту, кваліфікацію поняття та добір аналогічних термінів українського права. У формуванні стратегій правничого дискурсу перекладу варто враховувати особливості національних правових систем та юридичних формулювань. Коректний юридичний переклад може бути здійснений із використанням спеціальних знань у відповідній галузі права та за допомогою визначення специфіки конкретного виду правовідносин.

Ключові слова: стратегії перекладу, англомовний юридичний дискурс, юридичний термін, переклад, труднощі перекладу, юридичний переклад.

The article focuses on translating strategies for English legal discourse. The theoretical views of translation strategies researchers have been covered in the paper. The purpose of the article is to analyze strategies for translating English legal discourse. The analysis of scientific literature shows that scientists use different criteria and principles to determine the translation strategy. Modern linguistic research does not offer a clear and unanimous definition of this concept. The variety of terminology that exists in science necessitates a distinction between the concepts of "strategy", "methods" and "techniques" of translation. The concept of "translation strategy" depends on different approaches to translation and methodological and theoretical principles. The choice of an effective translation strategy is stipulated by both objective and subjective factors. Issues that influence the choise of translation strategies include actions of a translator, the degree of adaptation of a foreign text to the cultural values of the language, degree of stylistic accuracy, need for literal translation, etc. It has been stated that translation strategies constitute a set of effective, logically integrated sequential speech actions aimed at overcoming the difficulties of translating complex English legal discourse. The theory of pre-translation analysis is also important in linguistics. Numerous studies mark it as the determining factor for choosing translation strategies. The typology of translation strategies for English legal discourse consists of global strategies and local strategies. The global strategy for translating English legal discourse includes overcoming national legal differences of legal systems and taking into account linguistic and extra-linguistic factors. Local legal strategies for translating English legal discourse should be chosen with regard to a legal field, definition of a legal text genre, legal text analysis, qualification of the concept and selection of similar terms of Ukrainian law. In formulating strategies for the legal discourse of translation, it is necessary to consider peculiarities of national legal systems and legal formulations. Correct legal translation can be carried out using specialized knowledge in the relevant field of law and specifics of a particular type of relationship.

Key words: translation strategies, English legal discourse, legal term, translation, translation difficulties, legal translation.

Постановка проблеми. Перекладознавсто та переклад термінів (у тому числі і правничих) є одними із провідних напрямків міждисциплінарних наукових розвідок. Сучасна перекладацька парадигма не послуговується виключно лінгвстичною теорією перекладу, вона залучає здобутки культурології, психолінгвістики, історії та літературознавства. Переклад юридичного дискурсу становить труднощі, тісно пов'язані з його природою та специфічними рисами англійської та української правових систем і мов.

Загальні мовні характеристики правничого дискурсу в англійській та українській мовах мають певні спільні риси. Мова юридичного дис-

курсу типово є ритуальною та архаїчною, вона підпорядковується дуже суворим стилістичним нормам у відношенні способу висловлювання і регістру, а також характеризується високою мірою кодифікованих жанрових структур тощо. Стиль більшості документів не повинен викликати додаткових асоціацій та відвертати увагу від суті документу, в ньому відсутні будь-які індивідуально-авторські риси. Нейтральне викладення юридичних норм підвищує ефективність правового регулювання.

Слід відзначити, що, незважаючи на деякі спільні риси з українським дискурсом, англомовний юридичний дискурс є самобутнім, дуже специфічним лінгвістичним явищем. Незвичні риси мови англомовного юридичного дискурсу пояснюються унікальною історією розвитку мови англійського права.

У середньовічний період англійські юристи використовували суміш латини, французької та англійської мов. Фундаментальні закони Великої Британії були створені раніше, ніж фундаментальні закони більшості країн із традиціями цивільного права, і тому значна кількість документів, що мають юридичне значення і сьогодні, були записані архаїчною англійською. Вищезгадані риси роблять мову юридичного дискурсу не тільки надзвичайно складною, але часто і незрозумілою навіть для носіїв мови. Як зазначив Mellinkoff, “legalese is a way of preserving a professional monopoly by locking the trade secrets in the safe of unknown tongue” [11, с. 45]. Часто необхідно перекласти такий термін або концепт, аналог якого просто відсутній у цільовій культурі. Складність юридичного перекладу неодноразово використовувалася як аргумент на користь теорії неможливості повноцінного перекладу, так званої неперекладності. Разом із тим межі неперекладності дуже невизначені, розпливчасті, мінливі та залежать від обох мов та культур, а також від суб’єктивного сприйняття перекладача.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне перекладознавство послуговується кількома термінами на позначення «стратегії перекладу». Це, зокрема, «стратегія перекладу», «стратегії перекладу», «перекладацькі стратегії», «стратегія перекладача» тощо. Ці поняття вживаються як тотожні варіанти, але зміст позначуваного ними поняття може бути різним, у мовознавстві не існує загальноприйнятого усталеного визначення.

У нашій статті спираємося на праці зарубіжних та вітчизняних науковців, присвячені проблемам перекладу та його стратегіям: Т. Андрієнко, Л. Коломієць, Т. Пастрик, Г. Хеніга, П. Куссмауля, Л. Венуті, А. Вітренко, В. Комісарова, І. Алексєєвої та ін. Науковці приділяють багато уваги тлумаченню терміна «перекладацькі стратегії», проте не можна сказати, що існує вичерпна характеристика цього поняття та всі його аспекти знайшли висвітлення в наукових розвідках.

Не підлягає сумніву той факт, що переклад – це перетворення повідомлення з вихідної мови на повідомлення мовою перекладу. Точний переклад, по суті, неможливий через те, що різні мови відрізняються як за граматичною будовою, так і за простою кількістю слів, не кажучи вже про різність культур, що також може впливати на спосіб та результати перекладу [4].

Юридичний переклад, як і будь-який інший вид перекладу, має свої особливості. Йдеться, насамперед, про те, що перекладач має бути обізнаним із тією галуззю права, яка є об’єктом перекладу. Таким чином, правничі терміни та чужомовні юридичні реалії потребують перекладу з урахуванням особливостей національної правової терміносистеми. Правильне формулювання та застосування стратегій перекладу робить можливим уникнення неперекладності, яка залежить від обох мов та правових систем, а також від суб’єктивного сприйняття перекладача.

Метою пропонованої статті є формулювання та уточнення терміна «перекладацькі стратегії» та аналіз шляхів застосування перекладацьких стратегій під час перекладу англомовного юридичного дискурсу. Для цього слід вирішити такі завдання: дослідити теоретичне підґрунтя наявних тлумачень терміна «перекладацькі стратегії» та розглянути пропоновані теорії в аспекті перекладу юридичного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Досліджуваний нами юридичний дискурс належить до типу інституційного дискурсу і відноситься до сфери врегулювання соціальних взаємовідносин, характеризується усталеною чіткою організацією та ієрархією. Він є орієнтованим на всі верстви суспільства та вважається одним із найбільш актуальних дискурсів сучасності. Право – це не тільки сукупність нормативних актів та законів, але і найважливіше досягнення культури всієї цивілізації. Традиційно виокремлюють такі основні типи юридичного дискурсу: 1) законодавчий; 2) усний судовий; 3) письмовий судовий; 4) освітньо-правовий. Otto Walter структурує юридичний дискурс за відповідними функціональними галузями права: – 1) мова законів (законодавчі, абстрактні правові норми, призначені законодавцем як для фахівців, так і не юристів); 2) мова

юридичної науки та експертиз (коментарі та обговорення спеціальних питань фахівцями для фахівців); 3) мова відомчого писемного спілкування (формуляри, пам'ятки, повістки та ін.); 4) адміністративний жаргон (неофіційне обговорення спеціальних питань фахівцями) [13, с. 44–57]. Статус права є надзвичайно високим та відповідальним, його мова є показником рівня культури законодавців, їхньої поваги до громадян. Під час формулювання законів їхні автори (а отже, і перекладачі) просто зобов'язані дотримуватися існуючих норм мови. Жорсткі обмеження притаманні всім рівням дискурсу, це стосується макроструктури тексту, його абзаців, речень та зворотів. Важливість дотримання стандартизованих форм, часто рідкісних для звичайних текстів, кліше та сталих висловів, є визначальною ознакою англомовного юридичного дискурсу. Важкість інформаційного навантаження кожного речення та важливість повного та однозначного передавання кожного положення, коли виключається будь-яка можливість двозначного тлумачення, спричиняють використання надзвичайно довгих речень зі складним синтаксисом, високим рівнем гіпотаксису, повторенням синтаксичної переривчастості.

Як відомо, процес життєдіяльності народу відбивається в мові, а лінгвістичний код віддзеркалює світобачення свого народу. Започаткував таку точку зору на мову німецький вчений Вільгельм фон Гумбольдт. У своїх працях лінгвіст розглядав мову як «дух народу». Вчений стверджував, що різні мови сегментують об'єктивну дійсність по-різному. Якими б генетично спорідненими не були мови, неможливо прослідкувати тотожність сегментації свідомості-реальності (термін В.М. Манакіна) на лінгвістичному рівні. Своєрідність сегментації навколишнього світу найбільш повно проявляється на лексичному рівні. Релевантність лінгвістичних кодів повною мірою виявляється під час контрастивного вивчення. Розроблення юридичного тексту вимагає дотримання не тільки норм літературної мови, але й законів логіки, оскільки в основі тексту такого типу є змістовні залежності. Вимоги до осіб, що здійснюють правотворчу та нормотворчу діяльність, повинні включати в себе вміння застосовувати під час створення правничих текстів правила формальної логіки, які дозволяють створити ту логічну основу вираження правових норм, що має назву «тканина закону». Правотворча, правозастосовна та правоохоронна діяльність пов'язані з найбільш нагальними потребами та інтересами суспільства, тому навіть найменша помилка може призвести до серйозних негативних, а іноді драматичних та навіть трагічних наслідків. Право як форма громадської свідомості із властивим йому видом діяльності є головним екстралінгвістичним фактором, що створює стиль, стосовно жанрів офіційно-ділового стилю.

Мовознавці вважають, що першими дослідниками, які визначили термін *стратегія перекладу,* були Г. Хеніг та П. Кусмауль [8]. Німецький вчений Х. Крингс обгрунтував теоретичні засади стратегії перекладу. У праці «Was in den Kopfen von Ubersetzern vorgeht?» він аналізує дії перекладача. Науковець пропонує два терміни – *макростратегія* те *мікростратегія.* За його теорією, макростратегія перекладача передбачає декілька перекладацьких задач, а мікростратегія – лише одну [9].

Цікавою з огляду на стратегію перекладу є робота Л. Венуті «The Translator's Invisibility: A History of Translation». Автор описує два протилежних процеси – форенізацію, якій приділено більше уваги, та доместікацію. На думку Л. Венуті, доместикація – це адаптація іноземного тексту до культурних цінностей цільової мови, а форенизація орієнтована на культуру оригіналу, на культурні цінності з метою підкреслення лінгвістичних і культурних відмінностей іноземного тексту [10]. Стратегія доместикації є поширеною, проте, на наш погляд, її не варто часто залучати в юридичному перекладі.

У випадку перекладу англомовного юридичного дискурсу найбільш прийнятною видається теорія Г. Фонга. Науковець пропонує ще один вид стратегії – нейтралізацію, для якої властиве усунення характеристик культурної спільноти, використання нейтрального, немаркованого стилю [7].

В. Комісаров також приділяв увагу стратегіям перекладу та запропонував принципи, за якими має відбуватися процес перекладу [5]. Пітер Ньюмарк класифікував стратегії перекладу таким чином: 1. Стратегія дослівного перекладу (застосовується, коли потрібно передати загальний зміст тексту); 2. Стратегія буквального перекладу (такий переклад вимагає подальшого редагування); 3. Стратегія точного перекладу (застосовується для перекладу технічних текстів, коли зміст є важливим); 4. Стратегія семантичного перекладу (у цьому випадку більше уваги приділяється естетичній цінності тексту оригіналу); 5. Стратегія адаптації (це такий тип перекладу, який використовується під час перекладу художньої літератури, особливо поезії); 6. Стратегія вільного перекладу (переклад без збереження стилю, форми і змісту тексту оригіналу, але зі збереженням основної ідеї); 7. Стратегія ідіоматичного перекладу (властива усному перекладу,

який відбувається в неофіційній обстановці); 8. Стратегія комунікативного перекладу (його мета – адаптувати текст, який перекладається, нормам мови, на яку перекладають, зробити його більш комфортним для сприйняття читачем) [12].

Визначення стратегії перекладу – це, насамперед, визначення, які саме пріоритетні аспекти оригінального тексту мають бути відтворені в перекладі. Не завжди можливо вичерпно та точно передати ці аспекті в мові перекладу, але визначення провідних рис допоможе перекладачеві. Вважають, що можна говорити про загальні принципи перекладацької стратегії. Стратегію перекладу розуміємо як сукупність етапів перекладу та перекладацьких дій, спрямованих на вирішення глобальних та локальних проблем перекладу з метою досягнення формальної подібності перекладу оригіналу.

Досить часто термін *стратегія перекладу* вживають як тотожний до поняття *засоб перекладу.* На нашу думку, така кореляція є неправильною. Це відбувається тоді, коли не усвідомлюється сутність зазначених термінів. В. Комісаров визначає перекладацьку стратегію як своєрідне перекладацьке мислення, яке є основою перекладацьких дій. За Х. Крингсом, перекладацька стратегія ототожнюється з потенційно усвідомленими планами перекладача, які спрямовані на вирішення конкретної перекладацької проблеми в межах конкретної перекладацької задачі. І. Алексєєва протиставляє перекладацькі стратегії перекладацьким діям. Дослідниця пропонує поділ на етапи доперекладацького аналізу (осмислення сутності тексту, зібрання зовнішніх фактів про нього, визначення джерела та реципієнта, визначення комунікативних функцій тексту та виокремлення комунікативного завдання), аналітичний варіативний пошук (відбувається на етапі практичного виконання перекладу, на цьому етапі створюється термінологічна та лексична єдність створюваного тексту) та аналіз результатів перекладу (виправлення недоліків перекладу). На думку дослідниці, ці етапи можуть містити в собі перекладацькі стратегії. Доперекладацький аналіз є визначальним фактором для добору стратегії перекладу. Він передбачає визначення правових реалій оригінального тексту, композиційних складових частин та жанрової належності [1]. Т.В. Пастрик виділяє три групи перекладацьких стратегій: 1) конативні стратегії, які виражають спрямованість на адресата взаємодії з урахуванням змісту та функцій спілкування, ґрунтуються на комунікативних знаннях; 2) особистісні перекладацькі стратегії – це ті закономірності в когнітивному обробленні інформації – її сприйманні, інтерпретації та породженні, – які визначаються рисами характеру особистості перекладача, його особистісними станами та властивостями; 3) когнітивно-лінгвістичні перекладацькі стратегії, що ґрунтуються на лінгвістичних та текстових знаннях перекладача [6, с. 146]. Когнітивні стратегії перекладу англомовного юридичного тексту – це способи інтерпретації та адаптації нових знань у межах тієї галузі права, в якій здійснюється переклад. Надзвичайно важливими є розуміння чужомовних реалій, ієрархія нових терміноелементів та правильний переклад засобами української мови. На нашу думку, поняття «стратегія перекладу» є загальним, таким, що передбачає сукупність дій перекладача та протиставляється способам та методам перекладацьких дій. Підтримуємо думку А. Вітренка про те, що розпливчаста семантика англійського слова *strategy* (plan, method, or series of maneuvers or stratagems for obtaining a specific goal or result, skill in managing any affair) впливає значною мірою на різні тлумачення терміна «стратегія перекладу» [3].

З огляду на наявні тлумачення досліджуваного поняття, на наш погляд, найбільш прийнятною є теорія Т. Андрієнко. Пропонується розподілити перекладацькі стратегії на ***глобальні*** (цілісний текстовий мегаконцепт) та ***локальні*** (такі, що потребують стратегічного перекладацького рішення). Локальні стратегії можуть застосовуватися на різних етапах, а також стосовно різних одиниць перекладу, наприклад, історичних слів-реалій [2, с. 56]. З урахуванням такого розподілу до глобальної стратегії перекладу англомовного юридичного дискурсу можна віднести стратегію подолання національно-правових розбіжностей правових систем та урахування лінгвістичних та екстралінгвістичних факторів. Останнім часом зростає тенденція складати юридичні документи стандартною, сучасною англійською мовою (Plain English), проте цей процес є досить повільним, тому що в порівнянні зі стандартною англійською мова права є набагато точнішою та має довгу історію використання, яка забезпечує широку прецедентну базу, тісно пов'язану з мовою. Цей прецедент є в більшості випадків визначним фактором того, як саме тлумачиться юридичний документ. У зв'язку з особливою важливістю забезпечення правової коректності тексту необхідно враховувати «діалектику» юридичного перекладу, яка полягає в тому, що юридичний переклад з української мови на англійську і з англійської мови на українську є різноспрямованим, але взаємопов'язаним процесом, оскільки ситуація, яка є проблемною для перекладу з рідної мови

на іноземну, може служити джерелом рішення для проблемної ситуації в перекладі у зворотньому напрямку.

До локальних питань, на нашу думку, можна віднести урахування правової галузі та визначення жанру юридичного тексту. Правовий аналіз тексту, кваліфікація поняття та добір аналогічного терміна українського права також можна вважати локальними стратегіями перекладу. Таким чином, під час перекладу англійських юридичних термінів необхідно стежити за тим, щоб не вживалися різні поняття українського та британського законодавства, які можуть бути позначені схожими термінами. Для утворення нового англійського терміна, призначеного для передачі специфічно українських реалій англійською мовою, можна використовувати наявну в англійській мові нетермінологічну одиницю або вдатися до калькування українського термінологічного словосполучення або описового перекладу. Слід враховувати тенденцію до використання простого і зрозумілого англійського (Plain English Campaign), що виникла в середовищі носіїв англійської мови. Для утворення англомовних еквівалентів українських юридичних термінів варто уникати полісемії, враховувати обсяг значень кожної одиниці, брати до уваги всю тематичну групу (сферу правового поля) в цілому, перевірити термінологічне поєднання за критерієм Plain English.

Висновки. У висновку можна сказати, що вибір стратегії перекладу англомовного юридичного дискурсу передбачає доперекладацький аналіз тексту оригіналу, вибір методів перекладу з урахуванням усіх складнощів та релевантне представлення інформації. Також слід зауважити, що для адекватного перекладу необхідно враховувати функціонально-стильову належність юридичних текстів (нормативно-правові акти чи доктринальне тлумачення цих актів). Перекладач має брати до уваги й етимологію термінів (питомі англійські, французькі, латинські юридичні терміноелементи). Окремою проблемою є випадки полісемії та синонімії термінів. Багато елементів перекладацьких стратегій є варіативними і повинні враховуватися перекладачами залежно від різних умов. У сучасних полікультурних умовах дослідження стратегій перекладу робить можливим успішний акт комунікації між представниками різних культур у сфері права. Перспектива подальшого дослідження вбачається у вивченні залучення стратегій перекладу для перекладу законодавчого англомовного дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика : учеб. пособие. Санкт-Петербург : «Издательство Союз», 2001. 288 с.
2. Андрієнко Т.П. Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на українську) : монографія / за ред. В.І. Карабан. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 339 с.
3. Витренко А. О «стратегии перевода». Вып. 536: Сопоставительная лингвистика и вопросы перевода. Москва : Вестник МГЛУ, 2008. С. 3–17.
4. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English <=> Russian: учебное пособие. Санкт-Петербург : «Издательство Союз», 2001. 320 с.
5. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : учебное пособие. Москва : ЭТС, 2001. 424 с.
6. Пастрик Т.В. Концептуальна модель продуктивного білінгвізму перекладача. *Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка*. 2006. Т. 8. Вип. 2. С. 141–148.
7. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 255 с.
8. Hönig H. G. Strategie der Übersetzung : Ein Lehrund Arbeitsbuch. – Tübingen : Narr, 1982.
9. Krings H. P. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht : Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern. Tübingen : Narr, 1986. XI, 570 p.
10. Lawrence Venuti. The Translator's Invisibility. A History of Translation. London and New York, Routledge, coll. «Translation Studies», 1995. 353 p.
11. Mellinkoff D. The Language of the Law. Boston : Little, Brown and Co, 1963. 526 p.
12. NEWMARK, Peter: Textbook of Translation. Harlow : Pearson Education Limited 2008.
13. Otto W. Die Paradoxie einer Fachsprache. Stutgart : Der offentliche Sprachgebrauch. Band II, 1981. 678 s.

РОЗДІЛ 3
ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'28(477.64-2):81'373.21
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.12

ІНСУЛОНІМИ ВЕЛИКОГО ЛУГУ ЗАПОРОЗЬКОГО: СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ

INSULAR TOPONYMIES OF VELYKYY LUH IN ZAPORIZHZHIA REGION: THE SEMANTIC AND STRUCTURAL ASPECTS

Ільченко І.І.,
orcid.org/0000-0003-0126-3964
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови
Запорізького національного університету

Ткаченко Н.В.,
orcid.org/0000-0001-6492-9167
аспірантка кафедри української мови
Запорізького національного університету

У статті розглянуто специфіку інсулонімів Великого Лугу Запорозького, проаналізовано їх семантичні та структурні особливості, а також з'ясовано походження. Досліджено, що інсулоніми утворюються або від загальних назв (апелятивів), або від власних назв (антропонімів, топонімів).

Відантропонімні інсулоніми – це назви місцевих географічних об'єктів, походження яких пов'язане з іменами та прізвищами їхніх власників або мешканців. Найчастіше інсулоніми Великого Лугу мотивовані прізвищами. Меншу групу інсулонімів Великого Лугу складають назви, мотивовані іменами. Варто зазначити, що серед чоловічих та жіночих імен, використаних для утворення інсулонімів, існують поєднання різних за походженням антропонімів. Важливість такої групи назв полягає у тому, що прізвища можуть зберігати антропонімічну спадщину, не зафіксовану або не впорядковану у жодних документах і словниках.

Друге основне джерело виникнення інсулонімів – це місце, біля якого знаходився острів (сусіднє село, урочище, протока, річка, озеро). Виникнення інсулонімів від топонімічної назви не завжди можна встановити з абсолютною певністю. Відтопонімні інсулоніми Великого Лугу характеризуються великою різноманітністю способів деривації. Існують лексико-семантичний, морфологічний, морфолого-синтаксичний способи деривації.

Серед інсулонімів Великого Лугу виділяємо назви, що сформувались на базі апелятивів. Відапелятивний онім – це власна назва, утворена від апелятивного слова або словосполучення (субстантива, ад'єктива, дієслова) без деривації, з деривацією, шляхом складання. Проведений семантичний аналіз твірних основ інсулонімів дозволяє виділити 6 тематичних груп.

Найбільшу кількість інсулонімів утворено в результаті дії лексико-семантичного і морфологічного способів деривації. Для відантропонімних назв характерна наявність специфічних суфіксальних формантів, які вказують на приналежність об'єкта певній особі.

Ключові слова: антропонім, апелятив, інсулонім, онім, топонім.

The Article studies specifics of the insular toponymies of Velykyy Luh in Zaporizhzhia region, analyzes their semantic and structural aspects, and finds out their origin. We have found out that the origin of insular toponymies comes out either from common names (appellatives) or proper names (anthroponyms, toponymies).

Pro-anthroponyms insular toponymies are names of local geographical objects, the origin of which is associated with the first or last names of their owners or residents. Major group of the insular toponymies of Velykyy Luh allures the last names. While the minor one of the insular toponymies of Velykyy Luh allures the first names. We should draw your attention to the feature that male and female names involved in insular toponymies creation has in its background different anthroponyms coming out in various combinations and of various origin. This feature bears very important onomasticised function reveling the names of historic anthroponymic heritage mostly without any written evidence neither in a single document nor in dictionaries.

The second main source of insular toponymies origin is a geographical location e.g. topographic objects close to the island (village, valley, river, bay, lake etc). Unfortunately, the insular toponymies origin is often hardly could be confirmed by facts. The basic feature of pro-regular insular toponymies of Velykyy Luh involves a wide rande derivations: lexical-semantic, morphological, morpho-syntactic.

Another constituent of insular toponymies of Velykyy Luh is a result of handling with common names. Pro-appelative onomastician means a proper name derived from common name or phrase (substantive, adjectival, verb) with/without derivation or combination. We carried out a semantic analysis of the insular toponymy derivating basis and shortlisted 6 thematic groups.

The predominant quatity of insular toponymies were created by the lexical-semantic and morphological methods of derivation. Pro-anthroponyms insular toponymies show a specific trend of suffix and affix application revealing the person's name of the geographical object owner.

Key words: anthroponymy, appellative, insular toponymy, onomastician, toponymy.

Постановка проблеми. Сьогодні не залишається поза увагою дослідників такий клас ономастики, як топоніми. Топоніми є важливим інформативним джерелом історико-етнографічного вивчення будь-якого регіону. Деякі з них можуть вказувати на тісні зв'язки із фізико-географічними особливостями визначеної місцевості, інші – відображати форми колишнього територіального устрою або специфіку етнонаціонального чи соціального складу населення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проте й досі існує небагато лінгвістичних розвідок, у яких би досліджувалися структурно-семантичні особливості інсулонімів певного регіону, хоч загалом топоніми були предметом наукового вивчення таких вчених, як Д. Бучко, С. Вербич, К. Галас, М. Демчук, Ю. Карпенко, А. Корепанова, В. Лобода, Л. Масенко, Є. Отін, Я. Редьква, О. Стрижак, М. Торчинський, М. Худаш, Є. Черняхівська, В. Шульгач.

Постановка завдання. Актуальність дослідження визначається відсутністю ґрунтовних наукових досліджень, присвячених структурно-семантичним особливостям інсулонімів на території Великого Лугу. Теоретично важливим і актуальним видається зв'язок досліджуваної теми із загальними проблемами української ономастики.

Джерельною базою дослідження є історико-топонімічний словник В. Чабаненка «Великий Луг Запорозький».

Об'єкт дослідження – інсулоніми, які існували або існують на території колишнього Великого Лугу Запорозького.

Предметом дослідження є семантичні особливості та структурні типи, а також походження назв островів.

Мета дослідження – зробити структурно-семантичний аналіз інсулонімів Великого Лугу. Завдання дослідження – визначити семантичні особливості походження назв та структурні типи назв островів.

Виклад основного матеріалу. Варто зазначити, що Д.Г. Бучко пропонує семантичну класифікацію топонімів, в якій виділяє окремий клас – інсулоніми. Інсулоніми – це власна назва будь-якого острова, півострова, морської коси [3, с. 102]. Аналізовані інсулоніми репрезентують реальні географічні об'єкти, які існували у Великому Лузі до затоплення, а деякі такі об'єкти існують і досі.

За семантикою твірної основи всі зафіксовані інсулоніми поділяємо на такі групи і підгрупи: відонімні (відантропонімні та відтопонімні) і відапелятивні назви.

Відонімні утворення – це слова, що мають своєрідну семантичну природу, зумовлену сутністю онімів-формантів, та функційне призначення. Вони належать до системних мовних і позасистемних мовленнєвих явищ, що ілюструють форми й шляхи розвитку мови окремого періоду й оновлюють словотвірно-образні можливості української мови. Усі відонімні інсулоніми Великого Лугу умовно поділяються на такі підгрупи: відантропонімні та відтопонімні назви.

Відантропонімні інсулоніми – це назви місцевих географічних об'єктів, походження яких пов'язане з іменами та прізвищами їхніх власників або мешканців. Мовознавці стверджують, що якраз на базі прізвищ чи власних імен найчастіше формуються топоніми та їх різновиди. Кількісно значну групу інсулонімів Великого Лугу складають назви, мотивовані прізвищами, наприклад:

Андрушків – острів, що знаходився в плавнях за півтора кілометри на південний схід від с. Капулівки. Назва походить від прізвища орендаря *Андрушка* [6, с. 6];

Бабичів – острів на Річищі проти с. Гологрушівки. Назву одержав від прізвища полкового осавула Степана Федоровича *Бабича* (*Бабичева*), який першим поселився в Гологрушівці 1780 року [6, с. 11];

Белеїв – острів на Дніпрі, що фіксується джерелами кінця XVII століття між о. Хортицею й о. Білієм. Названий, певно, від антропоніма *Белей*. Можливо, це о. Беляѣвъ, згаданий Д. Яворницьким [6, с. 21];

Гладківський – невеликий острів на Дніпрі (під лівим берегом) вище с. Біленького. Назву отримав від прізвища засновника цього хутора *Гладкого* [6, с. 57];

Діїв – острів на Дніпрі, що був розташований паралельно до Осетрівського, навпроти виходу р. Кінської з Дніпра. Назва походить від прізвища або прізвиська *Дій* [6, с. 68];

Крючок – острів на Дніпрі нижче о. Цікавиного. Називу отримав від прізвища рибалки *Крючка*. Паралельна назва – *Яковлівський* (колись належав поміщикові *Яковлєву*) [6, с. 124];

Скалозубів – острів на Дніпрі в самому кінці Великого Лугу, майже проти гирла р. Базавлука.

Назва утворена від прізвища гетьмана війська Запорозького Семена *Скалозуба*, який загинув 1599-го року під час морського походу козаків на Азов [6, с. 218];

Строць – острів на Дніпрі (під лівим берегом) південніше о. Орлової. Назва утворена від прізвища *Строць* [6, с. 226];

Струків – острів на Дніпрі нижче о. Обрізного. Утворився на початку 60-х років XIX століття у межах володінь поміщика *Струкова* (звідси й назва) [6, с. 226];

Сулимовий – острів на Дніпрі нижче о. Британа, майже навпроти виходу пр. Павлюка. Назва острова пов'язана із прізвищем гетьмана запорозьких козаків Івана Михайловича *Сулими*, відомого ватажка антипольського повстання 1635-го року [6, с. 227];

Тарабаш – острів на Дніпрі (під лівим берегом) нижче с. Біленького. Відомий також як *Тарабанів*. Обидва варіанти назви відзначаються відантропонімним походженням (очевидно, від прізвища *Тарабаш* або *Тарабан*) [6, с. 229];

Цікавин – острів із групи Томаківських островів на Дніпрі нижче урочища Рябка. Як свідчить легенда, назву отримав від прізвища запорожця *Цікавого* [6, с. 244];

Чернишівський – острів на Дніпрі проти с. Чернишівки. Відомий також як *Чернишів*. Назва пов'язана з прізвищем запорожця *Черниша* [6, с. 248];

Шовковий – острів на Дніпрі нижче о. Гійного. Назву отримав від того, що на нього претендувала поміщиця *Шовкова* [6, с. 258].

Меншу групу інсулонімів Великого Лугу становлять назви, мотивовані іменами. Варто зазначити, що серед чоловічих та жіночих імен, використаних для творення інсулонімів, існують поєднання різних за походженням антропонімів. Зокрема, це імена грецького (*Никон*, *Тарас),* давньоєврейського(*Варава*,*Семен),* латинського походження (*Марина*, *Уляна)*. Наведемо такі приклади:

Никонівський – острів на Дніпрі поруч із Никонівською заборою. Назва пов'язана з ім'ям запорожця *Никона* [6, с. 163];

Семенів – острів на Дніпрі біля с. Біленького. Поряд із ним утопився бакенщик *Семен.* Від його імені й походить назва [6, с. 216];

Тарасівський – острів на Дніпрі нижче о. Великого, навпроти виходу протоки Нажори. Назва належить до місцевого топонімічного комплексу, пов'язана з іменем запорожця *Тараса* [6, с. 230].

У аналізованому матеріалі жіночі імена використано для творення таких інсулонімів:

Варавин – острів, що омивався водами пр. Рябка, р. Кінської і Дніпра. Назва походить від власного імені *Варава*. На атласі р. Дніпра 1786 року подано (можливо, помилково або відповідно до тутешньої метатезичної вимови) *Ваваринъ* [6, с. 35];

Маринчин – острів на Дніпрі навпроти с. Біленького. Названий за ім'ям селянки *Марини* (*Маринки*), яка була вдовою-солдаткою [6, с. 149];

Уляниччин – острів на протоці Квашні біля колишнього с. Новопавлівки. Назва походить від власного імені *Уляничка* (*Уляна*) [6, с. 237].

Як бачимо, відантропонімні інсулоніми були утворені морфологічним способом, зокрема суфіксальним. Цю групу репрезентують назви, які виникли за допомогою топонімічних формантів і виражають належність. Найпродуктивнішими є суфікси -ів- та -ськ-: *Андрушк**ів***, *Бел**еїв***, *Д**іїв***, *Скалозуб**ів***, *Струк**ів***, *Семен**ів***, *Гладк**івськ**ий*, *Чернишівськ**ий***, *Никон**івськ**ий***, *Тарас**івськ**ий***; а менш продуктивними – -ив-, -ов-, -ок-, -ин-: *Бабич**ив***, *Крюч**ок***, *Сулим**ов**ий*, *Варав**ин***, *Уляничч**ин***, *Цікав**ин***.

Друге основне джерело виникнення інсулонімів – це місце, біля якого знаходився острів (сусіднє село, урочище, протока, річка, озеро). Виникнення інсулонімів від топонімічної назви не завжди можна встановити з абсолютною певністю. Наведемо такі приклади:

Архангельський – острів на Дніпрі нижче о. Тарасівського (між правобережними протоками Перебоєм і Бугаєм). Назва походить від сусіднього с. Архангельського [6, с. 7];

Знам'янський – великий острів у Базавлузі, що омивався Дніпром і Знам'янською Кінською. Названий на честь с. Великої Знам'янки, навпроти якої знаходився [6, с. 87];

Канівський – острів на Дніпрі навпроти урочища Канівського й гирла балки Канівської. Відомий також як *Канівців*. Назва походить від назви урочища [6, с. 98];

Канцерівський – острів на Дніпрі навпроти г. Лисої, вище с. Біленького. Назва пов'язана, можливо, з висілком (залізничною станцією) Канцерівкою [6, с. 99];

Лободиський – острів на Дніпрі в Базавлузі, нижче о. Липського, напроти протоки Лободихи (звідси й назва). Відомий і як *Лободинський* [6, с. 138];

Микитинський – острів на Дніпрі біля Микитинського Рогу (звідси й назва), навпроти виходу протоки Лапинки [6, с. 154];

Подівський – острів на Дніпрі навпроти другого впадіння р. Кінської. Знаходився майже

навпроти найпівнічнішого виступу Кам'янського Поду, тому, мабуть, так і названий [6, с. 191];

Томаківські – група островів на Дніпрі нижче урочища Рябка. Назва належить до місцевого топонімічного комплексу, пов'язаного з р. Томаківкою [6, с. 236];

Хмельницький – острів, що омивався уступом Грузьким, річкою Кінською (Знам'янською Кінською) та протокою Хмельницькою. Знаходився в Хмельницькій плавні, від якої і отримав назву [6, с. 241];

Юськівський – острів на Дніпрі навпроти річки Юськівської (звідси походить назва), нижче рогу Чортомлицького [6, с. 260];

Пушинний – острів на Дніпрі навпроти гирла р. Пушинної (від цього походить назва) [6, с. 201];

Раковий – острів на Дніпрі нижче о. Британа. Правий берег його омивався Раковим Уступом (звідси походить назва) [6, с. 202];

Сапатий – острів під лівим берегом Дніпра (нижче с. Біленького). З півдня омивався Сапатим, тому так і був названий [6, с. 214];

Січ – острів на місці Чортомлицької Січі (звідси походить назва) біля с. Капулівки [6, с. 218];

Скарбний – острів у північно-східній частині Базавлугу, в місцевості, яка Бопланом була названа Військовою Скарбницею. На нашу думку, Скарбним треба вважати острів, який омивався з півночі пр. Підпільною, зі сходу та півдня – протокою Скарбною (від неї, ймовірно, і одержав назву) [6, с. 219];

Солоний – острів на Дніпрі між урочищем Микитиним та Кам'яним Затоном. Назва пов'язана, очевидно, з сусідньою р. Солоною [6, с. 223];

Томаківка – острів під правим (північним) берегом Великого Лугу. Майже весь затоплений Каховським водоймищем, за винятком невеликої північної частини, що тепер зветься Островом. Назву одержав від *р. Томаківки*, біля гирла якої знаходився [6, с. 233];

Чернечий – острів на Дніпрі нижче о. Хортиці. Цілком можливо, що топонім перегукується з назвою озера Чернечого, яке розташоване неподалік у Балабинських плавнях [6, с. 248];

Козулин – острів на Дніпрі в Базавлузі, навпроти виходу протоки Козулиної (звідси й отримав назву) [6, с. 112];

Луговий – острів, що значиться на карті р. Заноні 1797 року. Це фактично майже вся територія Великого Лугу (звідси, очевидно, й походить назва) [6, с. 141];

Малі Кучугури – острів у південно-східній акваторії Каховського водосховища. Це незатоплений верх колишнього урочища *Малі Кучугури* (звідси й походить назва острова) [6, с. 146];

Великі Кучугури – острови (сім) у південно-східній акваторії Каховського водосховища. Це незатоплені верхи колишнього урочища Великі Кучугури (звідси й походить назва островів) [6, с. 45];

Вищезалома – острів на Дніпрі навпроти гирла балки Пушинної. Знаходиться вище урочища Заломів (звідси й походить назва) [6, с. 49].

Відтопонімні інсулоніми Великого Лугу характеризуються великою різноманітністю способів деривації. Найбільше інсулонімів утворилося лексико-семантичним способом, наприклад: *Архангельський*, *Канівський*, *Микитинський*, *Сапатий*, *Хмельницький*, *Юськівський*, *Пушинний*, *Раковий*, *Козулин*, *Січ*, *Скарбний*, *Солоний*, *Томаківка*,*Чернечий*, *Малі Кучугури*, *Великі Кучугури*. Незначна кількість інсулонімів була утворена морфологічним способом, а саме суфіксальним (суфікси -ськ-, -ів-, -ов-), наприклад: *Знам'ян**ськ**ий*, *Канцер**івськ**ий*, *Лободи**ськ**ий*, *Под**івськ**ий*, *Томак**івський***, *Луг**ов**ий*. Лише один відтопонімний інсулонім був утворений морфолого-синтаксичним способом деривації (острів *Вищезалома,* що знаходиться вище урочища Заломів).

Серед інсулонімів Великого Лугу виділяємо назви, що сформувались на базі апелятивів. Відапелятивний онім – це власна назва, утворена від апелятивного слова або словосполучення (субстантива, ад'єктива, дієслова) без деривації, з деривацією або шляхом складання. Проведений семантичний аналіз твірних основ інсулонімів дозволяє виділити 6 тематичних груп.

1. Лексеми, пов'язані з назвами тварин:

Козлячий (назва походить від слова «козел» (сюди свого часу було випущено козуль, яких місцеві жителі називають дикими козами) [6, с. 111]);

*Курячий (*місцеві жителі назву острова пояснюють так: «Він був недалеко од берега, так що на його й кури перелітали. Од того й Курячий» [6, с. 125]);

Кінський (славився добрими пасовиськами для коней (звідси й назва) [6, с. 109]);

Сикавині (в основі назви маємо слово «сиква» (чи «сикова») у значенні «дрібна риба родини коропових із слизуватою шкіркою, без луски» [5, IX, с. 163]).

2. Лексеми, пов'язані з назвами дерев, кущів і сільськогосподарських рослин:

Ольховський (названий так через те, що на ньому росла вільха (в місцевій говірці «ольха») [6, с. 171]);

Липський (назва походить, мабуть, від того, що на острові росла «липка», тобто таволга [5, IV, с. 488]).

3. Лексеми, пов'язані з назвами професій чи занять:

Козацький (названий так, тому що був у запорозькому козацькому володінні [6, с. 111]);

Рибальський (здавна був улюбленим місцем рибалок (звідси й назва) [6, с. 204]);

Сухий Рибак (названий так через те, що на ньому рибаки сушили сітки [6, с. 229]).

4. Лексеми, пов'язані з назвами форм рельєфу:

Забора (назва походить від слова «забора», що значить «ряд, пасмо каменів, які перетинають річище поперек течії» [5, III, с. 26]);

Кучугурний (очевидно, мав вигляд піщаних кучугур (звідси й назва) [6, с. 126]);

Насипний (назва острова пов'язана з особливостями його рельєфу: після вирубки лісу тут відкрилися піски, що переносилися вітром і утворювали насипні горби (дюни) [6, с. 160]);

Піскуватий (очевидно, утворився з наносного піску (звідси й назва) і свого часу був розмитий [6, с. 186]);

Шиюватий (названий так, бо посередині мав видовжене звуження, ніби шию [6, с. 257]);

Стрілка (названий за формою [6, с. 226]);

Рогата Яма (на ньому була заглибина (яма), краї якої розходилися кругами (рогами), тому так він і був названий [6, с. 206]);

Розсоха (за формою нагадував розсоху (розгалуження двох гілок, відростків на дереві, роздвоєння на кінці якого-небудь предмета) [5, VIII, с. 813]).

5. Лексеми, що вказують на особливості розташування об'єкта у просторі. Як правило, ці найменування виразно мотивовані і вказують на особливості розташування конкретного об'єкта відносно іншого:

Плавневий – це острів у плавнях (звідси й назва) [6, с. 187];

Просеред (назва вказує на серединне місце знаходження об'єкта [6, с. 199]);

Середовий (знаходився посеред ріки (звідси й назва) [6, с. 216]);

Верхній Ушкальський (перша частина назви пов'язана з місцем розташування острова порівняно з нижніми островами. Острів належав Ушкальській громаді (звідси й друга частина назви) [6, с. 47]).

6. Лексеми, що вказують на зовнішні та внутрішні ознаки і якості об'єктів:

Безпутний (названий, очевидно, через *безпуття*, тобто через відсутність на ньому стежок і доріг, через неможливість пройти по ньому [5, I, с. 143]);

Білий (майже увесь покритий світлим (білим) піском, від якого й походить назва [6, с. 25]);

Британ (щодо походження назви є різні думки. Одні вчені вважають, що її слід виводити від тюркських слів «бр» («бир»), тобто «один», та «ітан», тобто «зниклий» (острів, на якому один хтось зник). Інші науковці не виключають можливості, що вона походить від слова «бурмак» (нерівна місцевість). Але найвірогідніше, що в її основі лежать слова «брити», «бритий» (образно), тобто «голий», «без рослинності» [6, с. 32]);

Великий (названий за розміром [6, с. 41]);

Вирвач (утворився під час великої повені 1877 року. Його вирвало, відірвало від правого берега Дніпра (звідси й назва) [6, с. 49]);

Дівичий (назва семантично пов'язана зі словом «дівчина» («дівчата») [6, с. 68]);

Красний (на острові росла шелюга, кора якої, як відомо, має червоний (красний) колір (звідси й назва) [6, с. 115]);

Круглий (названий за формою [6, с. 120]);

Плохий (назва, напевно, мотивується якоюсь поганою (плохою) ознакою топооб'єкта. У пізніші часи іменувався *Пограничним*, оскільки знаходився навпроти межі (границі) базавлуцьких угідь с. Карайдубини і Ушкалки [6, с. 190]);

Покійний (походження назви не зовсім зрозуміле. Можливо, назва походить від прикметника «покійний» у значенні «спокійний» або «зручний» [5, VII, с. 24]);

Холодний (був покритий лісом, де можна було в холодку знайти захист від літньої спеки (звідси й назва) [6, с. 241]);

Старик (був давнім, старим, не розмивався повенями і не зникав, як інші, тому так і названий [6, с. 225]).

Варто зазначити, що майже всі інсулоніми, які належать до цієї тематичної групи, є експресивно насиченими, метафоризованими утвореннями. Серед всіх семантичних груп ця група є найбільшою за своїм кількісним складом.

Різноманітність вищезазначених тематичних груп показує різний характер семантичних відношень між твірними та похідними лексемами. Як бачимо, всі відонімні інсулоніми утворилися двома такими способами: лексико-семантичним (*Козацький*, *Забора*, *Рогата Яма*, *Розсоха*, *Білий*, *Красний*, *Круглий*, *Плохий*, *Покійний*, *Холодний*, *Стрілка*) та морфологічним (*Козл**яч**ий*, *Кур**яч**ий*, *Кін**ськ**ий*, *Ольх**овськ**ий*, *Лип**ськ**ий*, *Сикав**ин**і*, *Рибаль**ськ**ий*, *Кучугур**н**ий*, *Піск**уват**ий*, *Ши**юват**ий*, *Плав**нев**ий*, *Безпут**н**ий*, *Вирв**ач***).

Висновки. Отже, аналіз фактичного матеріалу показав, що інсулоніми Великого Лугу Запорізького утворюються або від загальних назв (апелятивів), або від власних назв (антропоні-

мів, топонімів). Домінуючу кількість інсулонімів утворено в результаті дії лексико-семантичного і морфологічного способів деривації. У відантропонімних інсулонімах репрезентуються традиційні антропонімні основи – імена та прізвища. Для відантропонімних назв характерна наявність специфічних суфіксальних формантів, які вказують на приналежність об'єкта певній особі. Важливість такої групи назв полягає у тому, що прізвища можуть зберігати антропонімічну спадщину, часто не зафіксовану або не впорядковану у жодних документах і словниках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білінська Л.П. Відантропонімні мікротопоніми Покуття. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія «*Філологічні науки»*. 2010. Вип. 89 (3). С. 341–344. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_89(3)__85.
2. Бучко Д.Г. Принципи номінації в топонімії України. *Українське мовознавство.* 1991. Вип. 18. С. 66–73.
3. Бучко Д.Г., Ткачова Н.В. Словник української ономастичної термінології. Харків : Ранок-НТ, 2012. 256 с.
4. Горпинич В.О. Відтопонімічні похідні як реальні й потенціальні утворення. *Мовознавство*. 1973. № 3. С. 81–87.
5. Словник української мови : в 11 т. / редкол.: І.К. Білодід та ін. Київ : Наукова думка, 1970. Т. 1. 799 с.; 1972. Т. 3. 744 с.; 1973. Т. 4. 840 с.; 1976. Т. 7. 723 с.; 1977. Т. 8. 927 с.; 1978. Т. 9. 916 с.
6. Чабаненко В.А. Великий Луг Запорозький. Історико-топонімічний словник. Запоріжжя : ЗДУ, 1999. 331 с.

РОЗДІЛ 4
СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 802.0:631.171:658.011.54 (075)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.13

СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА АНГЛІЙСЬКИХ ТЕРМІНІВ-НАЗВ МАШИН ДЛЯ МЕХАНІЗАЦІЇ ТВАРИННИЦЬКИХ ГОСПОДАРСТВ

SEMANTIC STRUCTURE OF ENGLISH TERMS-NAMES OF MACHINES FOR ANIMAL FARM MECHANIZATION

Семко Н.М.,
orcid.org/ 0000-0001-8994-3205
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри менеджменту та соціально-гуманітарних дисциплін
Львівського інституту ДВНЗ «Університет банківської справи»

Городецька Н.Г.,
orcid.org/0000-0002-9403-0272
кандидат психологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Львівського національного аграрного університету

Гавришків Н.Б.,
orcid.org/0000-0001-9731-6973
старший викладач кафедри іноземних мов
Львівського національного аграрного університету

У статті йдеться про смислову структуру англійських термінів, які є назвами машин для механізації тваринницьких господарств. Дослідження проводиться на фоні терміносистеми процесів механізації сільськогосподарського виробництва на основі термінів, узятих із текстів відповідної галузі. Виходячи з функцій, що їх виконують машини для механізації тваринницьких господарств, відповідні терміни аналізуються у чотирьох групах: машини для приготування кормів, машини для подачі кормів, машини для первинної переробки молока, машини для завантаження та вивантаження. Проведено детальний аналіз термінів, що належать до кожної групи. Визначено найчастіші типи смислорозпізнавальних ознак основного компонента терміна та запропоновано їх опис. Кожне твердження підтверджується прикладами. Зазначено різницю в етимологічному підґрунті термінів-найменувань сільськогосподарських машин та назв машин для тваринницьких господарств. Перші, як правило, названі автохтонними словами, які вже існували в мові і якими називали відповідні найпростіші знаряддя праці і людей, які виконували відповідні операції Вони вирізняються «демократичністю» і є, так би мовити, **"Volksterminologie"** у порівнянні з термінами-назвами машин для МТГ чи термінами фундаментальних наук. У сфері механізації тваринницьких господарств машини створювали, головним чином, в останні десятиліття, як правило, без початкових аналогів у даній сфері, а на основі вже існуючих аналогів в інших галузях техніки. Тому для їх номінації використано запозичені слова – назви машин з аналогічними ознаками в інших сферах науки/техніки. Представлено різні способи створення термінів-варіантів. Статистичні дані та приклади підтверджують, що всі опорні компоненти термінів, що називають машини для механізації тваринницьких господарств, також використовуються для позначення понять в інших сферах сільськогосподарського виробництва або навіть за межами досліджуваної сфери, підтверджуючи тезу про те, що термін є актуалізований мовний знак, який позначає конкретне поняття в конкретній ділянці знань а смислорозпізнавальні ознаки, тобто відповідний компонент термінологічного словосполучення, допомагає уточнити назване поняття.

Ключові слова: термін, опорний компонент, поняття, значення, семантична структура, інваріант, термінологічне словосполучення, семантична диференціальна ознака, смислорозпізнавальна ознака, системність терміна, номінація, інтралінгвістичний, екстралінгвістичний.

The article deals with semantic structure of English terms, which are names of machinery for animal farm mechanization. The research is done on the bases of terms taken from texts in the relative field, the background being term system of farm mechanization processes. Based on the functions performed by the machinery for animal farm mechanization, the corresponding terms are analyzed in four groups: machines for preparing feeds, machines for feed dispensing, machines for primary milk processing, machines for loading and unloading. Detailed analysis of terms belonging to each group is made. The most frequent types of sense differentiating indicators of the basic term components are determined and their description is suggested. Every statement is supplied with examples. The difference in etymological background of the terms – names of farm machinery and those of machinery for animal farms is stated. The former, as a rule, are called autochthonous words that already existed in the language and named the simplest tools as well as people who performed the respective operations. They are distinguished by being "democratic" and they are so called "Volksterminologie"

comparing to terms – names of machines for animal farm mechanization or terms of fundamental sciences. In the field of animal farm mechanization, machines have been created mainly in recent decades, as a rule, without initial analogues in this field, but on the basis of already existing analogues in other fields of technology. Therefore, for their nomination borrowed words – the names of machines with similar features in other fields of science / technology were used. Different ways of making up terms-variants are presented. stated, Provided statistics and examples state that all the basic term components of the terms nominating machines for animal farm mechanisation are also used to nominate notions in other areas of agricultural production, or even outside the research area proving that the term is an actualized language sign that refers to a specific concept in a specific area of knowledge and differentiating indicators, that is, the corresponding component of the terminological phrase helps to clarify the named notion.

Key words: term, basic component, concept, meaning, semantic structure, invariant, terminological phrase, semantic differential feature, sense recognition feature, systemicity of the term, nomination, intra-linguistic, extra-linguistic.

Постановка проблеми. Безперервне впровадження технічних інновацій в аграрному секторі відбувається сьогодні частіше ніж будь-коли раніше. Саме тому потреба дослідження терміносистеми галузей сільського господарства, зокрема сфери механізації тваринницьких ферм є постійно актуальною [8; 9; 10].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ми виходимо з того, що термін – це перш за все слово і, як і всяке слово, він має план вираження і план смислу. Основною відмінною рисою терміна є його семантичний смисл – спеціальне науково сформульоване поняття, яке включає у себе всі існуючі ознаки, що визначають його сутність, місце і відношення з іншими поняттями в системі понять даної науки чи техніки. Семантичний смисл терміна визначає його другу, похідну особливість – системність: термін завжди є елементом системи термінів у плані вираження і елементом системи понять даної науки у плані змісту. Саме системність терміна є однією з основних характеристик терміна. Цих двох особливостей терміна достатньо, щоб відрізнити термін від нетерміна [4]. За визначенням С.О.Гурського [2], термін – це актуалізований мовний знак, який називає спеціальне поняття в певній сфері знань, тому аналіз його семантичного змісту зводиться перш за все до встановлення семантичної опозиції – класу понять, до якого входить назване поняття, і вичленування інтралінгвістичних семантичних диференційних ознак (СДО), які власне і відрізняють назване поняття від інших понять того ж класу, а також до визначення смислорозрозпізнавальних ознак (СРО), що уточняють назване поняття – опорний компонент термінологічного словосполучення (ТСС) [3]. Проте, детальний опис усіх ознак названого поняття, зрозуміло, не входить у завдання семантичних досліджень, які зводяться до встановлення диференційної ознаки об'єкта, а не його суті, останню подають у логічній дефініції, енциклопедичному описі.

Постановка завдання. Терміни – назви машин для механізації тваринницьких ферм входять у терміносистему механізації сільського господарства. Остання базується в значній мірі на відомих уже досягненнях фундаментальних і загальнотехнічних наук, перш за все фізики, металознавства, технології машинобудування, деталей машин і механізмів тощо. Без них було б неможливе вдосконалення сільськогосподарської техніки. Усі деталі двигуна внутрішнього згоряння, наприклад, а також і сам двигун використовують у машинах, які застосовують у різноманітних сферах сільського господарства як готові одиниці [7].

У вдосконаленні процесів механізації сільського господарства часто використовують об'єкти (предмети, речовини, явища, процеси), які напевно являють собою поняття і предмет вивчення окремих галузей науки чи техніки. Терміни, що називають ці поняття, теж віднесено до терміносистеми механізації сільського господарства. Наприклад: з галузі хімії – **alcohol, ethanol, gasoline;** зварювального виробництва – **welding, torch;** авіації – **helicopter, aircraft;** електротехніки – **electrode, volt, electrolyte.**

Загальнотехнічні терміни та терміни інших наук складають 72,3% від загального числа термінів досліджуваної терміносистеми [4] і свідчать про незаперечний і неминучий факт інтеграції наук, міждисциплінарний зв'язок теорії, що знаходить своє вираження у «накладанні» терміносистем [1]. Проте, особливість досліджуваної терміносистеми складають 343 однослівних терміни і 1560 термінологічних словосполучень (всього 1903 од., вилучені з репрезентативної вибірки у 200 000 слововживань). Вони називають поняття, характерні лише для сфери механізації сільського господарства і послужили матеріалом для дослідження [4; 9-16].

Предметом дослідження є семантична структура термінів-назв машин для механізації тваринницьких ферм (41 од.), які виділено з масиву термінів терміносистеми механізації сільського господарства методом логіко-понятійного аналізу. Методи компонентного аналізу, трансформаційних перетворень та елементи статистичного методу використано для дослідження семантичної структури термінів і відповідних тенденцій [4].

Виклад основного матеріалу. Відповідно до виконуваних функцій розрізняють машини для а) приготування кормів б) машини для роздавання кормів, в) первинної обробки молока і г) навантажувально-розвантажувальних робіт на фермі.

Термін **forager** фіксує загальне поняття: **forage** – це, як зазначено у словниках, **food for horses & cattle** [5]. Звідси «машина для приготування кормів», яка далі диференціюється як: 1) **chopper** – виконавець дії подрібнення набуває термінологічного смислу «кормоподрібнювач». У свою чергу, він уточнений ознакою об'єкта подрібнення: **stalk chopper** і **straw chopper –** стебел і соломи відповідно та ознакою конструкції: **shear-bar chopper** – з протирізальним робочим органом; 2) **grinder, crusher** – виконавець дії **to grind, to crush**. Актуалізуючись у плані мовлення, ці слова стають СДО машин для приготування кормів і набувають термінологічного смислу «дробарка». Ці терміни є варіантами номінації одного і того ж поняття. [6]. Аналогічно і мовний знак **mixer** зі своїм інваріантним значенням «виконавець дії **to mix**» використовується, коли є потреба диференціювати машини для приготування кормів – «змішувач для кормів». Те ж саме можна сказати і про опорний компонент терміна **different-size agitator,** який означає **a machine for shaking or stirring. Отже, mixer і different size agitator** є варіантами, оскільки називають поняття за логічно пов'язаними ознаками. Складний компонент **different size** лише вказує на можливі розміри змішуваних компонентів і не диференціює саме поняття. Змішувачі диференціюють за *а) способом (напрямком) подавання матеріалу*: зверху – **top-feed mixer, top-feed machine, top-feed type, top-fed type** (функційні варіанти) і знизу – **bottom-fed type**; *б) об'єктом змішування:* рідкі корми – **liquid-feed mixer** і напіврідкі – **wet mash mixer**; *в) типом приводу* – **mechanical mixer.** Можливість об'єднання двох операцій – дроблення і змішування в одній машині відображено у терміноваріантах – **mixer-grinder, grinder-mixer, mixer-grinder unit.**

Машини для роздавання кормів названі опорним компонентом **dispenser,** в інваріантному значенні якого закріплені експліцитні **семи dispense – to give ou**t і **–er –** виконавець дії, що в системі машин для механізації тваринницьких ферм означає «машина для роздавання кормів». У ТСС **feed dispenser, feed machine** уточнено *об'єкт роздавання.* Цю ж машину названо і за іншими ознаками – **travelling feeder** (рухома годівниця, тобто кормороздавач, бо **feeder** без ознаки **travelling** – це годівниця – не машина). Отже, термін **feed machine** також варіює номінацію поняття «кормороздавач».

Особливості *конструкції* роздавальних машин відображені в ознаках, позначених означальними компонентами термінів **travelling hopper type, travelling hopper, cylindrical dispenser**. У перших двох усічений опорний компонент – головне поняття (**dispenser).** Експліцитно виражені ознаки конструкції **– hopper** (бункер**), cylindrical** (циліндричний) і **travelling** (рухомий).

Терміни **mechanical distributor, dispenser bottom** фіксують ознаки *принципу роботи* «механічний роздавач» і «донний роздавач». Зафіксовано також і ознаки *об'єкта роздавання* – **concentrate dispenser** і фірми виробника **– Kidd feeder.**

До групи машин для роздавання кормів можна віднести і машини для транспортних робіт у тваринницьких господарствах. Ці машини названі опорним компонентом **wagon**, який уточнено ознакою *об'єкта* **forage – forage wagon** (причіп для транспортування кормів), ознакою *функції* – **load(er), – forage loader wagon** і *числа операторів* – **one-man (loader wagon).** Опорний компонент терміна **loader manure <u>fork</u>** означає в інваріанті «вила», але як СДО машини для механізації тваринницьких ферм він набуває смислу «машина у вигляді вил», а з уточнювальними елементами **loader, manure** – «вилчастий навантажувач гною». Машини, що виконують протилежну функцію, названі опорним компонентом **unloader** з уточненням об'єкта вивантаження – **silo unloader** і типу приводу – **mechanical silo unloader** [7].

Машини для первинної обробки молока представлені у вибірці лише двома термінами **milk cooler**, **separation machine**, перший з них має значення «виконавець функції **to cool**» і містить вказівку на *об'єкт* охолодження **milk** – «машина для охолодження молока»; другий – машину, яка здійснює *функцію* **separation –** відділення**,** що в системі понять-машин для первинної обробки молока означає «машина для відділення вершків від молока» [11].

Висновки. Машини для механізації тваринницьких ферм представлені 41 терміном і ТСС, 9 з них (21,9 %) є однослівними термінами. Їх термінологічний смисл породжується поєднанням актуалізованих семінваріантного значення – СДО з ознаками основи семантичної опозиції – машин для даної сфери і додатковими СРО, вираженими відповідними терміноелементами. Однослівний термін або опорний компонент ТСС експлікує лише основні диференційні ознаки головного поняття (напр. **mixer –** вико-

навець (**-er**) функції змішування **(mix)),** решта ознак названого поняття як основи смислу імплікується. Однак саме вони доповнюють і однозначно визначають термінологічний смисл, без них було б неможливо ідентифікувати поняття, назване однослівним терміном (напр. **mixer)**. У більшості випадків (87,1%) головне поняття (опорний компонент) уточнюється додатковими експліцитними СРО, які конкретизують його за *об'єктом* (31,7%), *принципом роботи* (24,3%), *конструкцією* (19,5%). В одному терміні (чи ТСС), як правило, експлікуються не всі можливі СРО, а лише комунікативно релевантні у заданій ситуації, решта імплікуються .

Усі опорні компоненти термінів-назв машин для МТФ використовують також для номінації інших об'єктів в інших сферах сільськогосподарського виробництва, або й за межами досліджуваної галузі. Наприклад: **chopper** використовують у збиральних машинах, **dispenser** – у медицині, хімії; **mixer**–радіотехніці,металургії,поліграфії,геології.

У системі термінів-назв машин для МТФ, як і у терміносистемі механізації сільського господарства загалом, широко використовуються терміни-варіанти. Зафіксовано різні способи варіювання: 1) заміна одного або всіх компонентів (**travelling feeder** – **dispenser),** якщо опорний компонент замінюють на **machine, unit** etc, то міняється родо-видовий статус іменованого поняття **(top-feed mixer – top-feed machine),** 2) додавання уточнювальних компонентів, що відображають несуттєві або редундантні ознаки поняття **(dispenser – feed dispenser).**

Терміни-назви машин для МТФ відрізняються своїми етимологічними основами від термінів-назв сільськогосподарських машин. Останні, як правило, названі автохтонними словами, які вже існували в мові і якими називали відповідні найпростіші знаряддя праці (**hoe – rotary hoe; harrow – power harrow,**) і людей, які виконували відповідні операції (**mower – two-drum mower).** Вони вирізняються «демократичністю» і є, так би мовити, **"Volksterminologie"** у порівнянні з термінами-назвами машин для МТФ чи термінами фундаментальних наук. У сфері механізації тваринницьких господарств машини створювали, головним чином, в останні десятиліття, як правило, без початкових аналогів у даній сфері, а на основі вже існуючих аналогів в інших галузях техніки. Тому для їх номінації використано запозичені слова – назви машин з аналогічними ознаками в інших сферах науки/техніки **(mixer, dispenser**).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Головин Б.Н. Типы терминосистем и основания их различения. Термин и слово. Горький, 1981. С. 3–10.
2. Гурський С.О. Деякі проблеми семантичної комбінаторики. Іноземна філологія. – Львів, 1979. Вип. 53. С. 3–16.
3. Семко Н.М. Специфіка субмови механізації сільського господарства. «Іноземна філологія» .Львів, 1995.Вип.108. С. 53–60.
4. Семко Н.М. English-Ukrainian-Russian dictionary of farm mechanization. Вид-во «Палітра друку, Львів. 2000. 321 с.
5. Семко Н., Городецька Н., Гавришків Н. Термін: його значення, смисл і переклад. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, Серія філологія", Одеса, 2018, Вип. 37, Т. 3. С. 43–46.
6. Semko N. M., Horodetska N. H., Havryshkiv N. B. Technical texts translation: some peculiarities and difficulties. *Сучасна філологія: актуальні наукові проблеми та шляхи вирішення*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., (Одеса, 26–27 квітня 2019 р.). Одеса: Центр філологічних досліджень, 2019. С. 42–45.
7. Semko N. M., Horodetska N. H., Havryshkiv N. B. Modern Agriculture and Typical Translation Difficulties. *International Conference on Agriculture, Technology, Engineering and Sciences:* Book of abstracts of 2nd International Conference (Lviv, September 18-20, Ukraine). 2019. P. 166.
8. Semko N. M., Horodetska N. H., Havryshkiv N. B. Translation Peculiarities of Scientific Terms. *International Conference on Agriculture, Technology, Engineering and Sciences:* Book of abstracts of 2nd International Conference (Lviv, September 18-20, Ukraine). 2019. P. 167.
9. Стасюк Р.В. Основні підходи до визначення поняття «термін» у сучасній лінгвістичній науці. *Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка*. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Том 2, № 5, 2016. С. 112–116.
10. Tryhuba A., Tryhuba I., Horodetskyy I., Boiarchuk O. Identification of System-products Configurations of Milk Production Development Programs by Domestic Dairy. *Econtechmod. An international quarterly journal*. 2017. Vol. 6, No. 1. P. 89–97.
11. Tryhuba A., Pavlikha N., Rudynets M., et al. Studying the influence of production conditions on the content of operations in logistic systems of milk collection. *Eastern-European Journal of Enterprise Technologies: Control processes.* 2019. # 3/3 (99). P. 50–63.
12. Tryhuba A., Zachko O., Grabovets V., et al. Examining the effect of production conditions at territorial logistic systems of milk harvesting on the parameters of a fleet of specialized road tanks. *Eastern-European Journal*

of Enterprise Technologies: Control processes. 2018. № 5/3 (95). P. 59–70. http://journals.uran.ua/eejet/article/view/142227.

13. Horodetskyy I. Risk assessment of the system safety in agrarian production. *Conditionsof Development of Village and Rural Areas*. Wroclaw: Uniwersytet Przyrodniczy we Wroclawiu, 2007. S.19-22.

14. Dmytriv V.T., Horodetskyy I.M., Yatsunskyi P.P. Adaptive cyber-physical system of the milk production process. *Agricultural and mechanical engineering*: ISB INMA TEH International symposium (Bucharest, Oct. 31 – Nov. 1, Romania). 2019. P. 140–149.

15. Dmytriv V., Dmytriv I., Lavryk Yu., et al. Models of adaptation of the milking machines s ystems. BIO Web Conf. Contemporary Research Trends in Agricultural Engineering. Volume 10, 02004 (2018). https: //www.bio-conferences.org/articles/bioconf/full_html/2018/01/bioconf_wipie2018_02004/bioconf_wipie2018_02004.html. https://doi.org/10.1051/bioconf/20181002004.

16. Dmytriv V.T., Dmytriv I.V., Borovets V.M., et al. Analytical-experimental studies of delivery rate and volumetric efficiency of rotor-type vacuum pumps for milking machine. *INMATEH – Agricultural Engineering*. Vol. 58, no. 2 / 2019. P. 57–63. DOI: 10.35633/INMATEH-58-06.

17. CIGR Handbook of Agricultural Engineering. Volume II: Animal Production & Aquacultural Engineering. Edited by CIGR–The International Commission of Agricultural Engineering. 1999. 359 p. URL: http://cigr.org/Resources/handbook.php (дата звернення: 10.09.2019).

18. FAO. 2016. Technical and investment guidelines for milk cooling centres, by Moffat, F., Khanal, S., Bennett, A., Thapa, T.B. & Malakaran George, S. Rome, Italy. URL: http://www.fao.org/3/a-i5791e.pdf. (дата звернення: 10.10.2019).

РОЗДІЛ 5
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.14

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ АНТИУТОПІЇ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

GENRE PECULIARITIES OF DYSTOPIA: THEORETICAL ASPECT

Іванова А.О.,
orcid.org/0000-0001-8875-0719
аспірантка І курсу філологічного факультету
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
вчитель
КЗ «Люботинська спеціалізована мистецька школа-інтернат «Дивосвіт»»
Харківської обласної ради

У статті розглянуто й проаналізовано теоретичний аспект жанру антиутопії в сучасній українській літературі. Коротко охарактеризовано провідні концепції утопії та антиутопії в сучасному літературознавстві. Відзначено, що антиутопія відзначається такими характерними жанровими рисами: проєкцією на вигадане суспільство тих характеристик сучасного авторові суспільства, які викликають найбільше його несприйняття; розташуванням антиутопічного світу на відстані у просторі або часі; таким описом негативних якостей вигаданого суспільства, аби вони шокували або ж викликали жах. Доведено, що варіативні ознаки антиутопічного дискурсу можуть бути представлені ізоляцією, статичністю, наявністю маніпуляцій із історією, колективізмом, який базується на основі ідеалів рівності, а також пригніченням ідентичності та приватності, суворою трудовою етикою, відмовою від будь-яких життєвих насолод, типовим плануванням міст, уніфікацією, абсолютним державним контролем над інтимними та родинними відносинами, секуляризованою ерзац-релігією, ворожістю до мистецтва, пропагандою, псевдодемократичною легітимізацією влади, вигадливим апаратом санкцій, постійним спостереженням таємної поліції, терором, тортурами та ліквідацією інакодумців. Проаналізовано наукове вивчення жанру антиутопії. Мусимо констатувати, що даний жанр залишається дискусійним. Про неопрацьованість терміна свідчить існування багатьох понять, якими характеризується зазначене літературне явище.

Доведено, що антиутопія, як і утопія, – це жанр, який супроводжує історичний і суспільний розвиток, ілюструє в художній формі технологічний та інтелектуальний прогрес і його непередбачувані наукою, але гіпотетично можливі наслідки. Сучасні літературні твори, поєднуючи елементи утопічного і антиутопічного, витворюють нові жанрові варіації, сюжети і мотиви яких будуть визначатися реаліями технічного розвитку суспільства.

Ключові слова: жанр, поетика, утопія, антиутопія, гетеротопія.

The theoretical aspect of the genre of dystopia in contemporary Ukrainian literature was considered and analyzed in the article. The leading concepts of utopia and dystopia in contemporary literature studies were briefly characterized. It was noted that dystopia has such distinctive genre features as projection on the imagined society of those characteristics of the author contemporary society that cause his greatest rejection, the location of the dystopian world at a distance – in space or time; the description of negative qualities of the fictional society to shock or terrify. It was proved that the variable features of the dystopian discourse can be presented by exclusion, static character, manipulation with history, collectivity based on ideal of equality, suppression of identity and privacy, strict work ethics, rejection of any life enjoyment, typical city planning, unifying, absolute government control over sexual and family relationship, secularized ersatz-religion, hostility to the arts, propaganda, pseudo-democratic legitimization of power, a bizarre apparatus of sanctions, constant monitoring by the secret police, terror, torture and the elimination of dissenters. Scientific study of the genre of dystopia was analyzed. It should be pointed out that the genre continues to be debatable. Many concepts, which characterize the literary phenomenon highlight the need of the development of the defined term.

Dystopia like utopia is proved to be a genre following historical and social development, illustrating technological and intellectual progress in artistic form and its consequences that are unpredictable by science, but hypothetically possible. Contemporary literary works, combining utopian and dystopian elements, create new genre variations, plots and motives, determined by the realities of social and technical development of society.

Key words: genre, poetics, utopia, dystopia, heterotopia.

Постановка проблеми. Антиутопія як мистецьке явище, як і утопія, має давню історію в світовій культурі. Вивченню антиутопії присвячено багато робіт не тільки в галузі літературознавства. Цей феномен став предметом вивчення і полеміки в культурології, філософії, соціології та футурології. У науковій літературі досліджуються соціально-історичні причини виникнення антиутопії, вивчаються її генетичні корені й простежується ґенеза, жанрові ознаки, розглядаються особливості поетики цієї моделі майбутнього.

Антиутопічні настрої вчуваються уже в сатиричних творах Дж. Свіфта, Ф. Вольтера, С. Батлера, М. Салтикова-Щедріна, Г. Честертона й ін. Однак цілісні антиутопії з'являються тільки на початку двадцятого століття, коли на історичну арену виходять комунізм і націонал-соціалізм, виникають тоталітарні режими, стає реальною загроза нової світової війни. Популяризації жанру антиутопії в подальшому сприяло й загострення глобальних проблем. Типовими антиутопіями є романи Є. Замятіна «Ми», О. Гакслі «Цей прекрасний новий світ» і «Мавпа і сутність», Дж. Орвелла «Колгосп тварин» і «1984», А. Кестлера «Морок опівдні», Л. Мемфорд «Міф про машину», Р. Хейлбронера «Дослідження видів людства на майбутнє», М. Янга «Піднесення меритократії», В. Голдінга «Володар мух» та ін. До антиутопічних також зараховують романи-попередження Дж. Лондона, К. Чапека, А. Франса, Р. Бредбері, де описуються небезпеки, які чатують на суспільство в майбутньому.

Отже, можна відзначити, що тема дослідження є актуальною, оскільки наразі суспільство стоїть перед черговими викликами, що потребують культурного, зокрема літературного, осмислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературна критика активно вивчає жанрові особливості антиутопії. Серед основних рис жанру найчастіше називають прогнозування небажаного майбутнього і пафос застереження. У численних працях антиутопія розглядається як соціально-філософська модель майбутнього, в якій тенденції реального життя доведені до логічного абсурду. Вивчається також проблема становлення художності в ній. Дослідники вважають антиутопію логічно і генетично пов'язаною із утопією. Сучасних науковців цікавить, зокрема, співвідношення й взаємодія антиутопії з утопією. Крім того, антиутопію вивчають в плані наступності ідей утопістів і протистояння цим ідеям. Серед відомих дослідників утопії – Е. Баталов, Ч. Кірвель, М. Шадурський, Н. Фрай, Г. Клейс, Р. Зааге, Г. Гнюг та інші. Науковці вказують на неоднозначність тлумачення самого слова «утопія», що з'явилося з волі англійського письменника і громадського діяча Томаса Мора, який назвав написану латиною в 1515–1516 роках книгу «Утопія», утворивши це слово з коренів "u" і "topos" (тобто місце, якого ніде немає) або ж з коренів "eu" – «благо» і "topos" – «місце» (тобто блаженне місце).

Дослідники підкреслюють велике значення наукової фантастики, а О. Звєрєв і К. Шахова вважають головною необхідністю жанру наявність романного конфлікту, коли герой постає проти насильства над природою в широкому розумінні поняття. В цілому антиутопія досліджується як синтез двох жанрових стихій – утопії та сатиричної фантастики.

Постановка завдання. Метою дослідження є визначення жанрових особливостей антиутопії, а саме теоретичного аспекту. Поставлена мета зумовлює необхідність виконання таких завдань:

1) розглянути актуальні літературознавчі та культурологічні концепції антиутопії;

2) визначити жанрову своєрідність антиутопії;

3) відшукати теоретичний аспект антиутопії Постмодернізму.

Виклад основного матеріалу. Утопія як літературний жанр – це абстрактна модель ідеальної соціальної системи, яка відповідала уявленням письменника про гармонію людини і суспільства [4]. Хоча цей термін уперше з'явився в суспільно-політичному трактаті Т. Мора, твори утопічного характеру, утопічна свідомість і мрії про ідеальний суспільний устрій з'явилися значно раніше. Джерела утопічної свідомості можна простежити у фольклорі (наприклад, казки про щасливі острови або міфи про золотий вік), в Біблії, в літературних і філософських творах античності. Фантастичне уявлення про ідеальне царство – країну фракійців – з'являється в «Одіссеї» Гомера.

Проєкти ідеального суспільного ладу розвивав у IV ст. до н. е. Платон. У його «Державі» проявилася і звична причина створення утопії, тобто розчарування в існуючому суспільному устрої і мрія про ідеальний світ [4].

Особливості утопії, які визначилися у Платона, збереглися в основних своїх рисах і в творі Т. Мора, і в «Місті Сонця» Кампанелли, і в «Відомостях ззовні» Морріса. В епоху Відродження утопія тяжіла до опису досконалих суспільств, які нібито колись існували десь на землі. У XVII–XVIII ст. широкого поширення набули різні утопічні трактати і проєкти соціальних і політичних реформ [4]. Із середини XIX і у XX ст. утопія зверталася до проблем соціальних цінностей. У цей же період відбулося зближення утопії і наукової фантастики, утопія набула нового футурологічного змісту [9].

Але водночас змінилося й ставлення філософів і політичних діячів до утопії на зневажливе й іронічне. Утопія розумілася як привабливий, але наївний і недосяжний соціальний ідеал, який не має значення в практичному житті [11]. Кількість літературних творів, в яких ставилася під сумнів можливість втілення позитивних ідеалів в силу різних причин (історичних, соціальних, філософських, науково-технічних), значно зросла.

С. Шишкіна вважає, що еволюція утопічного мислення до антиутопічного сталася завдяки «бурхливому науково-технічному прогресу, стрімкому розвитку і агресивному втіленню в життя революційних ідей» [24, с. 24]. Ч. Волш у своїй праці «Від утопії до жаху» писав: «Становлення жанру антиутопії відбувається в умовах грандіозних соціальних експериментів XX століття, і саме цей жанр показав розплату раніше, ніж вона почалася» [28, с. 75]. Там же він зазначав: «Чому вицвіла утопічна картина? Мені на думку спадають дві причини. Перша причина – це невдача утопії, друга – її тріумф» [28, с. 117]. Утопія не змогла вирішити провідну в цьому жанрі дилему щодо того, чи гарантує загальна справедливість загальне щастя [16].

Поширеною є думка, що антиутопія пов'язана тільки з літературним процесом XX століття. Зокрема, Є. Замятін називає цей жанр художнім феноменом саме минулого століття, а попередником його був автор соціально-фантастичних романів Г. Веллс [6, с. 4].

Однак більш точним нам видається твердження С. Безчетнікової про актуалізацію антиутопії на рубежі XIX–XX ст. [3]. Такі дослідники жанру, як Є. Баталов, Д. Кейтеб, Ю. Кагарлицький, говорять про поступове формування антиутопії в критиці принципів та ідей, які були фундаментальними для утопії. Т. Чернишова зазначає, що можливості виникнення даного жанру існували «вже в класичній утопії, оскільки критика сучасного автору суспільства завжди була другим планом будь-якої утопії» [22, с. 79]. У довідковій літературі першими антиутопіями називають трактат Т. Гоббса «Левіафан» (1651), роман С. Батлера «Еревуон» (1872).

Вивченню і теоретичному переосмисленню жанру присвячено багато робіт зарубіжних і вітчизняних дослідників. Вчені звертаються як до теоретичних питань (Е. Шацький, М. Шадурський, Е. Баталов, Б. Ланін та інші), так і до аналізу конкретних антиутопічних текстів, зокрема і класичних зразків.

Питання встановлення взаємозв'язку утопії і антиутопії аналізували Г. Ессельборн, Б. Ланін, Н. Ковтун, Р. Черепанова та ін. Спільні та відмінні риси антиутопічної літератури і наукової фантастики досліджували Н. Ковтун, Г. Ессельборн, М. Швонке, Г. Люк, Т. Чернишова.

У дослідженні жанру антиутопії в зарубіжному літературознавстві знаковими були роботи, написані в 1950–1960-х рр. Це праці Дж. Вудкок «Негативні утопії» (G. Woodcock "Utopias in Negative", 1956), Н. Браун «Життя проти смерті» (N. Brown "Life against Death", 1959), Л. Мамфорд «Історія утопії» (L. Mumford "The Story of Utopias", 1962), Ч. Волша «Від утопії до жаху» (Ch. Walsh "From Utopia to Nightmare", 1962), М. Хіллегас «Майбутнє як жах» (M. Hillegass "Future as a Nightmare", 1967).

Серед робіт останніх десятиліть варто відзначити такі критичні роботи: «Дистопія: теорія і путівник» і «Дістопійний поштовх в сучасній літературі» М. Букера (M. Booker "The Dystopian Impulse in Literature", "Dystopian Literature: A Theory and Research Guide", 1994), «Три обличчя утопії» Л. Сарджент, «Антиутопічна традиція» Ш. Майера (Stephan Meyer "Die anti-utopische Tradition", 2001), «Темні світи. Дистопія на шляху в 21 століття» Е. Цайслера, "Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert" (2008), by Elena Zeißler.

Аналізуючи наукове вивчення жанру антиутопії, мусимо констатувати, що даний жанр залишається дискусійним. Про неопрацьованість терміна свідчить існування багатьох понять, якими характеризується зазначене літературне явище.

Для позначення утопії зі знаком «мінус» польський вчений Е. Шацький наводить такі визначення: негативна утопія, антиутопія, дистопія, какотопія тощо. У німецькомовній критичній літературі оперують такими поняттями: «деволюціоністська утопія» ("Devolutionistische Utopie-Tuzinski"), «метопія» ("Mätopie-Huntemann"), «утопія жаху», «гротескна утопія» ("Schreckutopie" und "Groteskutopie-Borinski"), «какотопія» ("KakotopieBurgess"), «негативна утопія» ("Negative Utopie" (Broich)), «перевернута утопія», «утопія навпаки» ("Inverted Utopia" und "reverse Utopia" (Walsh)), «фальшива утопія» ("False Utopia" (Ross)), «песимістична утопія» ("Pessimistische Utopie" (Mauthe)), «до трутопія» ("Gegenutopie-Seeber"), «апотропеїчна утопія» ("Apotropäische Utopie" (Hönig)), «антитехнічна утопія» ("anti-technische Utopie" (Sühnel)), «чорна утопія» ("Schwarze Utopie" (Saage)), «антиутопія» ("Anti-Utopie", "Antiutopie" (Meyer)), «дістопія» ("Dystopie" (Patrick)).

У вітчизняному літературознавстві закріпилися терміни «негативна утопія», «антиутопія», в англомовних дослідженнях переважає термін «дистопія» ("dystopia"), в німецькомовних – «антиутопія» ("Anti-Utopie") і «дистопія» ("Dystopie"). Однак А. Чама вважає термін «негативна утопія» точнішим, ніж антиутопія, оскільки «літературна форма, яка визначається ним, спрямована не проти утопії як жанру, а проти утопії як ідеології (політичної або технократичної), яка

проголошує себе науковою теорією і претендує на радикальну перебудову світу» [20].

Уперше слова «антиутопія», «антиутопіст» (англ. “Dystopian”) як протилежність «утопіста» (“utopian”) ужив англійський учений Джон Стюарт Мілль у 1868 році у своїй парламентській промові, характеризуючи авторів полемічних і прогностичних творів.

Сам же термін «антиутопія» як назву літературного жанру ввели Гленн Негл і Макс Патрік у складеній ними антології утопій «У пошуках утопії» (“Quest for Utopia”, 1952) [7, с. 26]. Термін «антиутопія» походить від Є. Замятіна, який зазначив, що соціально-фантастичні романи Г. Веллса відрізняються від утопій, як і +А від –А, і назвав їх соціальними памфлетами в художній формі фантастичного роману [6, с. 4].

Антиутопія може бути визначена як «<...> ідейна течія, яка на противагу утопії ставить під сумнів можливість досягнення соціальних ідеалів і встановлення справедливого суспільного устрою, а також виходить з переконання, що справедливий суспільний лад супроводжується катастрофічними наслідками» [17, с. 31–32].

Деякі видання формулюють дефініцію антиутопії як різновиду науково-фантастичної літератури, що містить похмурий футурологічний прогноз і припускає проєкцію тенденцій сьогодення на близьке чи далеке майбутнє [10, с. 32].

Інше визначення жанру антиутопії пропонує Н. Добринська: «Антиутопія – це синтетичний жанр, принцип пародійності якого закладений його генеалогією і проявляється в його структурно-композиційних особливостях, критичному переосмисленні опозиції «особистість – соціальний ідеал» [5].

Після виходу у 1948 році роману Дж. Орвелла «1984» серед критиків і літературознавців все частіше звучала думка, що жанр антиутопії досяг вершини в своєму розвитку. Твір англійського письменника настільки вичерпно втілив основні риси антиутопії, що подальший розвиток жанру в традиційній і класичній формі (Замятін – Гакслі – Орвелл) був практично неможливим [7, с. 27].

В. Новиков відзначає, що даний жанр в XX столітті «викристалізувався і вичерпався повністю», тому сучасна антиутопія все частіше виступає не як самостійний жанр, а тяжіє до взаємодії з іншими жанрами. Аналізуючи жанрові різновиди антиутопії другої половини XX століття в англо-американській літературі, Л. Саржент виділяє твори гротескно-сатиричного, філософсько-психологічного та інтелектуально-іронічного напрямів [27, с. 58].

Критикуючи передчасність і помилковість твердження про смерть жанру антиутопії, Ю. Жаданов зазначає, що в літературу прийшла велика кількість нових варіантів бачення майбутнього людства – практопія, екотопія, посткіберпанк, таймпанк, соціальна фантастика [7, с. 28].

С. Шишкіна зазначає, що в різних жанрових підвидах, які зустрічаються в англомовній та україномовній літературах, з’являються такі характеристики, як ахронія (відсутність часу) або ухронія (юкроніка). Це антиутопії з певним неісторичним темарієм, вилученим з діахронічного процесу і зупиненим для стереоскопічного розгляду змодельованої автором псевдореальності [23, с. 26]. Дослідниця також виділяє жанр бестіарної антиутопії. Її вона розуміє як алегоричний твір про життя тварин в антиутопічному соціумі, в якому легко вгадуються як риси простору життя людини, так і типові людські характеристики [23].

У сучасних дослідженнях фігурує поняття «антиантиутопія» («постантиутопія»). Саме нова антиутопія (постантиутопія) практикує пародію на саму себе, тобто на антиутопію. Усі компоненти антиутопічної жанрової матриці іноді відображаються навіть скрупульозніше, ніж в класичній антиутопії [12].

Отже, антиутопія, як і утопія, – це жанр, який супроводжує історичний і суспільний розвиток, ілюструє в художній формі технологічний і інтелектуальний прогрес і його непередбачувані наукою, але гіпотетично можливі наслідки. Сучасні літературні твори, поєднуючи елементи утопічного і антиутопічного, витворюють нові жанрові варіації, сюжети і мотиви яких будуть визначатися реаліями технічного розвитку суспільства.

Висновки. Отже, антиутопія відзначається такими характерними жанровими рисами: проєкцією на вигадане суспільство, яка викликає найбільше його несприйняття; розташуванням антиутопічного світу на відстані у просторі або часі; таким описом негативних якостей вигаданого суспільства, аби вони шокували або ж викликали жах. Визначено, що варіативні ознаки антиутопічного дискурсу можуть бути також представлені секуляризованою ерзац-релігією, ворожістю до мистецтва, пропагандою, псевдодемократичною легітимізацією влади, вигадливим апаратом санкцій, постійним спостереженням таємної поліції, терором, тортурами та ліквідацією інакодумців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Араб-оглы Э. В утопическом антимире. *О современной буржуазной эстетике :* сб. статей. 1976. Вып. 4. Современные социальные утопии и искусство. С. 70–83.

2. Баталов Э.Я. В мире утопии: пять диалогов об утопии, утопич. сознании и утопич. экспериментах. Москва : Политиздат, 1989. 319 с.

3. Безчетникова С.В. Российская литературная антиутопия на рубеже XX–XXI стол.: динамика развития, векторы модификаций, типология : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2008. 40 с.

4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Часопис «Критика». 2005. 263 с.

5. Добрынская Н.Г. Антиутопия: пространство страны и пространство личности. URL: http:/www.nbuv.gov.ua/Articles/kultnar/knp200015/knp15_27.doc (дата звернення: 16.01.2020).

6. Евченко А.В. Драма-антиутопия. Генезис. Поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2002. 20 с.

7. Жаданов Ю.А. Антиутопии второй половины XX века: творческий поиск новых перспектив жанра. *Вестник СевНТУ* : сб. науч. тр. Вып. 102: «Филология». Севастополь : Изд-во СевНТУ, 2010. С. 26–31.

8. Копач А.А. Современная российская антиутопия (1980–2000-е годы): традиция и новаторство (проза) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02. Симферополь, 2005. 20 с.

9. Кучер В.В. Поетика роману-антиутопії в оцінці сучасного літературознавства. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія* «Філологічна». Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2013. Вип. 36. С. 184–187.

10. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. Москва : Росмэн-Пресс, 2006. 584 с.

11. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

12. Моцна І. Час і простір в антиутопічних романах Борислава Пекича. *Компаративні дослідження слов'янських мов і культур*. 2009. Вип. 10. С. 360–369.

13. Невский Б. Грезы и кошмары человечества. Утопия и антиутопия. *Мир Фантастики и Фэнтези*. 2007. № 49, сентябрь.

14. Пархоменко І.І. Антиутопія: інтерпретація у сучасному літературознавстві. Харків, 2013. 200 с.

15. Половцев Д.А. Личность и общество в романе Евгения Замятина «Мы». Витебск, 2014. 63 с.

16. Романчук Л. Утопии и антиутопии: их прошлое и будущее. *Порог*. 2003. № 2. С. 49–53.

17. Скрябін К. Місто, в якому не ходять гроші. *Я, "Побєда" і Берлін*. Харків : Фоліо, 2006. С. 81–159.

18. Цікавий С. Антиутопія та гетеротопія: фікційне місто-тюрма в повісті «Місто, в якому не ходять гроші» Кузьми Скрябіна. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2017. № 25. С. 134–151.

19. Чаликова В. Предисловие. *Утопия и антиутопическое мышление*. Москва, 1991. С. 3–9.

20. Чамеев А.А. Антиутопия: к вопросу о термине и характерных чертах жанра. URL: https://www.academia.edu/6967929 (дата звернення: 16.01.2020).

21. Чамеев А.А. На грани отчаяния и надежды (роман-дистопия Джорджа Оруэлла). *Автор. Текст. Эпоха*. Санкт-Петербург, 1995. С. 99–106.

22. Чернышева Т.А. Природа фантастики. Иркутск : Иркутск. ун-т, 1984. 324 с.

23. Шишкина С.Г. К вопросу об особенностях литературных жанров социальной прогностики: утопия – антиутопия – научная фантастика. Век XXI. *Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета*. 2012. № 5. С. 23–30.

24. Шишкина С.Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра. URL: http://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02-199.pdf (дата звернення: 16.01.2020).

25. Browning W.G. Toward a Set of Standards for Antiutopian Fiction. *Cithara*. 1970. № 10. P. 18–32.

26. Meyer S. Die anti-utopische Tradition: Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung. Frankfurt/M ; Berlin ; Bern ; Bruxelles ; New York ; Oxford ; Wien, 2001. 641 S.

27. Sargent L. Eutopias and Distopias in Science Fiction: 1950–1975. *America as Utopia*. New York, 1981. P. 54–70.

28. Walsh C. From Utopia to Nightmare. London, 1962. 235 p.

РОЗДІЛ 6
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2.09 – 3:159. 9’06 (092 Франко)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.15

«ПСИХІЧНЕ НЕУСВІДОМЛЕНЕ» ЯК КЛЮЧ ДО ПІЗНАННЯ ЗЛОЧИНУ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

“THE PSYCHIC UNCONSCIOUS” AS A KEY TO THE KNOWLEDGE OF THE HUMAN’S CRIME IN THE PROSE BY IVAN FRANKO

Ван Сяоюй,
orcid.org/0000-0001-7524-4534
асистент кафедри сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто психологічні мотиви злочину людини в художній прозі І. Франка, зокрема у творах: «На дні», «Панталаха», «Івась Новітній», «До світла!», «В тюремнім шпиталі», «Микитичів дуб», «Для домашнього огнища», «Лель і Полель», «Перехресні стежки» та ін. Головна психоаналітична цінність Франкових творів з елементами кримінального сюжету полягає в тому, що письменник у сюжетотворенні обґрунтував, що безмотивних злочинів не буває, а основні їхні витоки – це неусвідомлене психічне людини, пов’язане із травматичним минулим. Таким чином, психологічна деструктивна бівалентність є у центрі уваги мотивації будь-якої злочинної діяльності.

Насправді «синтезуюча здатність» (Р. Голод) – *головна риса творчого методу І. Франка. За нею стоїть і художня проза письменника*, що, будучи пройнята елементами Фройдівської теорії психічного апарату та Юнґівської концепції колективного позасвідомого, певною мірою служить методологічною підвалиною дослідження і прозової творчості самого автора. Теоретико-методологічним підґрунтям дослідження стала глибинна психологія: класичний психоаналіз З. Фройда та Ш. Ференці, індивідуальна психологія А. Адлера, аналітична психологія К.-Ґ. Юнґа, гуманістична психологія (неофройдизм) Е. Фромма та К. Горні, екзистенційний психоаналіз В. Франкла, епігенетична теорія розвитку особистості Е. Еріксона тощо.

Аналізуючи «феномен перенесення» Франкових героїв щодо «психічної реальності», можна спостерегти, що він тісно пов’язаний з одними і тими ж особистісними та соціальними мотиваційними конфліктами, які можна звести до відомого вислову: «Гроші – корінь зла». Ця думка абсолютизується в повістях І. Франка «На вершку», «Основи суспільності», «Boa constrictor», «Для домашнього огнища», оповіданнях «На дні», «Панталаха» та ін. Утім, стає зрозуміло, що фінанси самі по собі не можуть бути ані добром, ані злом. Справджується теза Е. Фромма, що «людина перетворюється в товар», бо її проблема невротичної любові є «проблемою об’єкта», а не «проблемою здібності». Відтак у житті індивіда домінує комерційно-накопичувальна установка «мати» над життєдайною плідною позицією «бути».

Ключові слова: психічне неусвідомлене, Над-Я, Воно, Я, невротичний тип любові, злочинні тенденції, контроль, едіпальна ситуація, садизм, мазохізм, герой, образ.

The author focuses on the psychological motives of the human’s crime in writings by Ivan Franko (esp. “At the bottom”, “Pantalakha”, “Ivas Novitniy”, “To the light!”, “In the prison hospital”, “Mykytych’s oak”, “For the home hearth”, “Lel and Polel”, “Crossroads” and others). The main psychoanalytic value of Franko’s works with some elements of the criminal plot lies in the fact that the writer substantiates in the plot that there are no unmotivated crimes, and their main origins are a person’s psychic unconscious which is connected with their traumatic past. Thus, psychological destructive bivalence is the focus of motivation for any criminal activity.

In fact, the «synthesizing ability» (R. Golod) is the main feature of Ivan Franko’s creative method. She has also written in the prose of Franko which being infused with the elements of Freudian theory of mental mechanisms and Jung’s conception of the collective unconscious serves, to a certain extent, as a methodological basis for the research of the author’s fiction. The theoretical and methodological foundation of our study was deep psychology: the classical psychoanalysis by S. Freud and S. Ferenczi, the individual psychology of A. Adler, the analytical psychology of K. G. Jung, humanistic psychology (neofroodizm) E. Fromm and K. Gorny, existential psychoanalysis of V. Frankl, epigenetic theory of personality development by E. Erickson, and others.

When analyzing the “phenomenon of transfer” of Franko’s characters to «mental reality», one can witness that he is closely connected with the same personal and social motivational conflicts which can be rephrased by the well-known saying: “money is the root of evil”. This idea is absolute in the stories by I. Franko “On the top”, “Fundamentals of the public”, “Boa constrictor”, “For the home fire place”, short stories “At the bottom”, “Pantalakha” and others. However, it becomes clear that money can be neither good nor evil. E. Fromm’s thesis that “a man becomes a commodity”, comes true because the problem of neurotic love is “the problem of an object”, not the “problem of ability”. Thus, in an individual’s life of, the commercial-accumulative outlook of “possessing” dominates over the life-giving, fruitful position of “being”.

Key words: psychic unconscious, super-ego, id, ego, neurotic love, criminal tendencies, control, oedipal situation, sadism, masochism, hero, image.

Постановка проблеми. Функції словесної творчості щодо пізнання злочину людини уподібнюються до функцій психоаналізу. Проблема психічного неусвідомленого героя у творчості І. Франка зводиться до такого: феномен людської деструктивності є не чим іншим, як спотвореною формою любові. Типологічний аналіз універсальних образів-символів дає змогу збагнути той загальний «психологічний код» людської деструктивності, що присутній у більшості випадків. У зв'язку із цим очевидною є проблемність і актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На літературознавчому просторі франкознавства в часи незалежності України з'явилося чимало наукових праць, присвячених мотивам злочину і кари в художній прозі І. Франка з погляду психоаналізу. Це праці: І. Денисюка – «Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.» (1999), А. Швець – «Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка» (2003), Н. Зборовської – «Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури» (2006), Гундорова Т. – «Франко не Каменяр. Франко і Каменяр» (2006), А. Печарського – «Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини XX сторіччя (2011) [4] та ін.

Постановка завдання. У таких творах І. Франка, як «На дні», «Панталаха», «Івась Новітній» «До світла!» «В тюремнім шпиталі», «Микитичів дуб», «Для домашнього огнища», «Лель і Полель», «Перехресні стежки» та ін., автор виступає як вдумливий аналітик, який змальовує психологічну мотивацію своїх персонажів як «вчинок, обернений у минуле». Звідси – фройдівський, адлерівський, фроммівський, франклівський погляди ізсередини, що характеризуються поширенням «едіпальної ситуації», «соціальної деструктивності» та «антисоціального сенсу життя» людини. Звідси – мета і постановка завдання статті:

– здійснити типологічну характеристику художньої прози І. Франка 1880–1900-х років у психоаналітичному аспекті;

– систематизувати науково-понятійний апарат психоаналізу в контексті франкознавчого наративу;

– простежити феномен любові і людської деструктивності в белетристиці І. Франка, а саме кореляцію едіпальних, *криміногенних та* екзистенційних проекцій;

– розглянути «психічне неусвідомлене» як ключ до пізнання злочину людини в художній прозі І. Франка.

Виклад основного матеріалу. Своїм психологічним оповіданням «На дні» (1880) І. Франко повністю перевернув традиційні погляди на мотиви злочину і кари. Уперше в українській белетристиці «психічне неусвідомлене» стало джерелом пізнання злочину, що виявляє психоаналітичне розуміння проблем людської деструктивності у словесній творчості. Щоправда, «перший крок, – як слушно зауважує А. Швець, – в освоєнні й зображенні кримінальних сюжетів Франко зробив у романі «Петрії і Довбущуки». Але цей первісний зразок сюжетоскладання зовсім відмінний від сюжетів наступних Франкових творів. Тут переважає подієвість, надмірна ампліфікація злочинств, кривавих, тривіальних сцен, немає психологічного аналізу злочинця, відсутня логічна мотивованість його поведінки» [15, с. 15]. Словенський філософ Славой Жижек знаходить паралелі детективного жанру із класичним психоаналізом, яких об'єднує пандетермінізм, а саме твердження про те, що будь-яка поведінка людини не є випадковою. Так, А. Швець, досліджуючи кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозовій творчості українського письменника, виявила типологічну закономірність: «У пізніх творах Франка, – пише дослідниця, – можна помітити модифікацію фройдівської схеми структури особистості. Якщо у психіці персонажа першого Франкового твору Олекси Довбущука домінує неприборкане «Воно», що постійно виявляється у стихії жорстоких учинків, то у свідомості Семка Тумана, Флавіана, діда Гарасима, Юри Шикманюка уже перемагає, хоча й після тривалих рефлексій вагань, внутрішня сила особистості – рівень «Над-Я» – людське сумління» [15, с. 52]. Хоча в науковому світі психоаналізу простежується дещо обернений підхід до цієї проблеми. Адже у кримінальній свідомості етичні критерії є спотвореними, бо деструктивна мотивація вчинків розходиться із природним істинним єством людини. Виявляється, що Над-Я не виконує своєї належної «соціальної функції», пов'язаної з контролем Воно, і набуває ознак доленосної та деструктивної тенденції Я. Ця провідна думка породила у кримінальній психології ряд дискусійних презумпцій і теорій.

Так, американський психоаналітик Вільям Уайт вважає, що людина не стає, а народжується злочинцем, бо ще в дитинстві в неї простежується понижена здатність до формування повноцінної психічної інстанції Над-Я. Отже, руйнування стає причиною самоствердженння індивідуума, а більшість мотивів злочинної поведінки співпадають із бажанням і цілеспрямованістю звичай-

ної людини. Утім, вперше теорію природженого злочинця висунув ще італійський кримінолог Ч. Ломброзо у своїй праці «Злочинна людина, вивчена на основі антропології, судової медицини і тюрмознавства» (1876), в якій детально описано типові фізіологічні та психологічні ознаки певного типу особи.

Фройдівська теорія психічного апарату людини використовувалася багатьма психологами-криміналістами, зокрема А. Мерґеном, який стверджував, що тенденція до скоєння злочину притаманна кожній особі ще від народження. На відміну від звичайної людини, на думку німецького вченого, у злочинця вона набуває неймовірно домінуючих патологічних ознак. Цієї презумпції притримувався і норвезький судовий психоаналітик Девід Абрагамсен. Він вважав, що будь-який злочин є проявом агресії на несвідомому чи свідомому рівнях, а здатність його контролювати так чи інакше залежить від розвитку психічної інстанції Над-Я. Основну причину кримінальної поведінки аналітик бачив у негативних емоційних стосунках між батьками і дитиною як майбутнім злочинцем. Звідси – абрагамсенівська концепція «потенційного злочинця», яку психоаналітик схематично представив у вигляді формули:

$$З = \frac{Т + С}{К},$$

де З позначено як *злочин*; Т – злочинні *тенденції*; С – «миттєва» *ситуація* в кримінальному середовищі; К – *контроль*, що характеризується силою опору Над-Я.

Ось такий збіг факторів, на думку Д. Абрагамсена, потрібен, щоб схильна до криміналу людина стала злочинцем.

У художній прозі І. Франка 1880–1900-х роках ці проблеми людської деструктивності актуалізуються в багатьох творах, зокрема в оповіданні «Панталаха» (1902), що репрезентує своєрідну сторінку психопатології – негативна фаза Едіпового комплексу, клептоманія, олігофренія, невротичне почуття провини і т.п.

У центрі уваги – три головні персонажі: тюремний ключник Спориш, психічно хворий убивця Прокіп, який розрубав своєму молодшому братові голову сокирою, і уславлений в околиці злодій Панталаха.

Образу Панталахи притаманні всі ознаки рідкісної психічної хвороби – клептоманії. Адже ціллю крадіжки для героя був не спосіб збагачення, а самий процес здійснення, від якого він отримував неймовірне задоволення, адреналін чи просто внутрішнє полегшення. «Красти для самого зиску він уважав нечестю для своєї професії. Шукав перешкод, трудностей, які мусили б були відстрашити звичайного злодія» [9, с. 228]. Для Панталахи важливим є не матеріальні цінності, а сам акт крадіжок, пагубна пристрасть до яких у нього межує з марнославством. Тому здійснював їх «із дитинячою легкомисністю і з повним недбальством на замазання слідів злочину» [9, с. 228] <…> Йому місцеві гендлярі навіть запропонували платити «місячну пенсію по 30 ринських, аби лише жив собі спокійно й не робив їм шкоди» [9, с. 230]. Утім, прийнявши вигідну пропозицію, Панталаха дотримався обіцяного лише на три місяці, а потім «повідмикав усі склепи і всі брами, повиймав із ляд усі дрібні гроші, мідяки та срібняки, та посіяв по ринку» [9, с. 230]. Він «попросту мав пасію до відчинювання замків, дороблювання ключів, витрихів і тому подібних знарядів» [9, с. 230].

Суттєвою ознакою клептоманії в Панталахи є те, що крадіжки він здійснює без спільників і здебільшого спонтанно, без ретельного планування. Адже ціллю є є не матеріальний зиск, а отримання особливого задоволення від ризику шахрайства.

«Бажання обдурити, обікрасти, експлуатувати або розладнати справи інших само по собі, – як слушно зазначала представниця неофройдизму К. Горні, – не є невротичним. Воно може бути прийнятим у певних культурах, виправдовуватися даною ситуацією або вважатися питанням доцільності. Однак у невротичних людей ці тенденції мають сильний емоційний заряд. Навіть якщо вигода і переваги, які вони витягують із них, незначні, вони відчувають себе переможцями і приходять у гарний настрій, передчуваючи успіх. <…> На наявність тенденцій до позбавлення інших чого-небудь можуть вказувати нав'язливі сновидіння про крадіжки або свідомі спонукання до крадіжок, які насилу стримуються, що веде до клептоманії» [14, с. 116].

Особливості цієї психічної хвороби детально були розкриті французьким письменником-натуралістом Е. Золя в романі «Дамське щастя» і канадійським белетристом А. Гейлі у знаменитому творі «Колеса» (1971).

Проте у Франковій художній інтерпретації оповідання «Панталаха» клептоманія відіграє другорядну роль. Для письменника було важливим інше: показати криміналістичну облуду і суспільні проблеми осудності щодо людей певної категорії. Адже всі вони повинні вирішуватися в кожному випадку індивідуально, бо клептоманія, як невротична саморуйнуюча форма поведінки, небезпечна насамперед не для соціуму, а для самої людини.

Психоаналітики-криміналісти наполягають на тому, щоб правосуддя обходилося більш поблажливо до засуджених із певними психічними проблемами. Для розкриття цієї суспільної проблематики І. Франко обрав оригінальний детективний сюжет із разючим поворотом подій і кінцем твору. Адже Панталаха крав матерію зі своїх хворобливих спонукань, а державна влада, зокрема судовою справедливістю і тюремними законами, обкрадала і збіднювала саму душу людини.

Ось яка філософія твору! Неспроста в тюрмі закріпилась характеристика одного із працівників: «Спориш у службі собака, а поза службою чоловік», – такий був загальний суд арештантів про сього ключника» [9, с. 232]. Ключем до розкриття таємниці душі безбашеного злодія Панталахи є образ ключника Спориша. Франко не випадково наділив такою професією свого героя, даючи можливість збагнути, що ключ – це алегоричний образ, який символізує державний порядок, виняткове становище, зрештою відібрану свободу людини. Адже неспроста Панталаха був одержимий ідеєю втечі з тюрми, і саме ключник Спориш, виконуючи свій службовий обов'язок, запобіг його втечі.

Утім, Спориш, на відміну від Панталахи, був добровільним заручником, маленьким гвинтиком соціальної всемогутньої системи. Життєві обставини склалися несприятливо для Спориша. Повернувшись із дванадцятилітньої військової служби, він уже не застав своїх рідних у живих. Батько розорився і лишив лише мізерних шість моргів поля своєму синові – молодшому братові Спориша, який зі своєю сім'єю ледве кінці з кінцями зводив. Тому Спориш відмовляється від власної частки землі, дає рідним усі свої зароблені гроші і йде далі служити. Згодом його брат, так і не вилізши з нужди, помирає, діти розбігаються по всьому світі, а хата й город дістаються чужим людям. Споришу не було куди вертатися. Влаштувати особисте життя не мав уже бажання, тому пішов на урядову службу тюремним дозорцем.

Із тих пір сплило чимало часу. Спориш постарів, отрух, усамітнився і цілими днями міг просиджувати у своїй одинокій кімнаті. Виїжджав за місто на природу, щоб відпочити від людської суєти. Часто його охоплював песимістичний депресивний настрій. «Страчене життя! Песє життя! – зітхав ключник і почував чимраз більше обридження до того життя й до себе самогою» [9, с. 266].

Симптоматичне прочитання біографії героя дає змогу збагнути його психопортрет: добродушний, м'який характером меланхолік із хворобливим почуттям провини. Звідси – загострення морального і громадського обов'язку, що значно обтяжувало вже й так надломлену життям психіку.

В образі Спориша Франко намагався показати, як несправедливий суспільний лад безжально нівечить життя простих людей. Утім, для надмірно вразливого характеру героя потрібно було лише невеличкий поштовх несприятливих життєвих обставин, щоб остаточного його зіштовхнути в безодню пагубного депресивного стану. І ця мить настала. Сумлінно сповняючи свій службовий обов'язок щодо викриття втечі Панталахи з в'язниці, Спориш випадково стає причетним до його нещасного випадку. Панталаха під час втечі падає з високого даху тюрми і розбивається на смерть.

Почуття провини за втрачене життя в'язня ще більше загострилося в душі Спориша і не давало йому спокою ні вдень, ні вночі. «Чим довше роздумував Спориш, тим більшу пошану для Панталахи збуджувало в ньому поперед усього власне оце хоробливе, екзальтоване бажання свободи, той дивний одур, що попихав сього чоловіка на очевидну загибель, до найрозпучливіших кроків...

– А все-таки я сповнив лише свій обов'язок, алярмуючи сторожу та гонячи втікача, – шептав у ньому якийсь голос.

О горе! Сей шепіт не то що не вспокоїв його, але навпаки, відригнувся в душі як безконечна гіркість. Він почув сором за своє людське єство, що дало себе знизити в ярмо власного такого обов'язку» [9, с. 268].

Із погляду класичного психоаналізу цей обов'язок Спориша є не чим іншим, як авторитарним «караючим поглядом» власного Над-Я. Ця психічна інстанція в інтерпретації З. Фройда тісно пов'язана з Едіповим комплексом і уособлює батьківський авторитет [11]. У випадку тюремного ключника його Над-Я стає гіперморальним і веде безпощадну інтровертну боротьбу з Я, що в кінцевому результаті розвиває страх смерті.

І. Франко цю хворобливу психодинаміку свого героя розкриває цілком правдоподібно і реалістично – за допомогою непередбачених сюжетотворчих подій. Так, після нещасного випадку з Панталахою Спориш не може спокійно спати, відчуваючи свою провину. Понівечене розбите обличчя нещасного втікача часто ввижалося йому. І знову для вразливої душі і хворобливої уяви ключника потрібно було ще «ледь-ледь», щоб скотитися на дно «пропащої сили». І цікаво, що те «ледь-ледь» скоїв не хто інший, як хворий на олігофренію Прокіп – співкамерник Панталахи, в якого Спориш несправедливо відібрав даровану втікачем розламлену половинку ринського, де була схована англійська пилка для різання металу.

Затаївши на Спориша злість, недоумкуватий Прокіп почав фантазувати, як він сокирою розрубає голову своєму кривднику, кине його в гарячий котел, де вариться каша для в'язнів, повісить ще сплячого на банти, розпече в кухні гачок і виколе очі.

На перший погляд це виглядало смішно. Але розвиток подій покаже зворотню картину. На нічному чергуванні Спориш не міг спати, бо постійно чув звуки тої англійської пилки, якою Панталаха ще за життя розрізав ґрати і намагався скоїти втечу. А коли заходив до камери Прокопа і питав його, чи він нічого не чув, то отримував одну й ту саму відповідь: нічого не знаю і не чую. Уява ключника розігрувалася до неможливого, аж до містичної появи самого Панталахи, який волів йому помститися.

На перший погляд, начебто нічого загрозливого в тих химерах не було. «Але є у фантазуванні, – як слушно зауважив К. Бютнер, – і небезпечний бік: несвідоме пізнання в чужій фантазії свого власного витісненого бажання може стати спокусою для його актуалізації» [1, с. 172].

Власне подібний стан охопив і ключника Спориша, який у кінцевому результаті сходить із розуму. Відтак у тюрмі ніхто не розумів, у чому справа. Таємниця кульмінаційної розв'язки розкривається, коли директор тюрми навідується до камери психічно хворого Прокопа і дізнається, що то він, так граючись, відтворював звуки, подібні до англійської пилки втікача Панталахи. Коли Прокіп довідавшись, що Спориш помер, почав із радістю скакати: «–А так! А так! Так йому треба! Нехай би був не відбирав мені того, що моє! А я зате йому заграв, так, як грав нанашко Панталаха тої ночі, як мав утікати. А я ніби спав, але чув усе добре. А ключник ускочив до мене вночі до казні, шукав чогось, та не знайшов нічого. А потім уже до казні не вскакував, лише стояв під дверима, і слухав, і кричав. А я йому грав так гарно! Га, га, га! А він узяв та й умер. Так йому треба!» [9, с. 279–280].

У наведеному фрагменті простежується афективний стан деструктивних закутин душі героя. Як не парадоксально, але це специфічний прояв загостреної інфантильної форми Едіпового комплексу. Адже поведінка і реакція Прокопа якоюсь мірою нагадують злорадну малу дитину, батьки якої не задовольнили її примхи. Ситуація поглиблюється змістовністю, коли її співставимо з іншим епізодом: пригадаймо, як Прокіп зізнавався Панталасі, що взагалі не хоче виходити з тюрми, бо тоді його відправлять додому до тата, якого він боїться як вогню.

Отже, едіпальне психічне неусвідомлене Прокопа є джерелом пізнання скоєного злочину героя. Так, автор дає змогу збагнути, що проблема людської деструктивності не виникає сама по собі, а має вагому психологічну причину в минулому. Зрештою клептоманію, неймовірне свободолюбство Панталахи і внутрішнє самобичування ключника Спориша, що призвело до трагічних наслідків, теж певною мірою можна пояснити Едіповим комплексом, ситуацією і конфліктом. Але І. Франко у своєму творі волів показати не так індивідуальні виміри людської деструктивності, як соціальні, тому головну роль у сюжетотворенні відіграють негативні суспільні фактори, які впливають на душу індивіда.

До речі, в сюжетотворчому калейдоскопі соціальних обставин майже всі начальники тюрми у Франкових творах («На дні», «Івась Новітній», «Лель і Полель», «Панталаха» та ін.) зображені як негативні персонажі з деструктивною людською поведінкою. Наприклад, керкермайстер Куфа з незакінченої повісті «Івась Новітній» мав садистичні нахили. Фізично здоровий, високого зросту, з низьким чолом, злісними очима – вся його зовнішність свідчила про те, «що в голові того чоловіка мало розуму і освіти, а багато примх, тиранської сваволі і непросвітньої, глибоко вроблої ненависті до всього, що не кориться, не підлягає, не знає субординації» [6, с. 451]. Коли вперше керкермайстер побачив малолітнього арештанта Івася Новітнього, «йому любо було бавитися тривогою бідного хлопця, та на ті білі пасмуги вздовж зачорненого сажею лиця, котрі промили сльози» [6, с. 453]. А в романі «Лель і Полель» начальник тюрми хотів хитрістю і підлабузництвом вивідати в хлопців-близнюків про захований скарб в'язня діда Семка Тумана.

Звідси висновок – у художній прозі І. Франка професія тюремника висвітлюється як така, що ламає психіку людини і накладає *свій відбиток* на все життя *людини. Хоча чимало психоаналітиків стверджують, що сам вибір професії не є випадковим, а мотивований характером індивіда.*

У певному сенсі можна говорити і про садизм не лише як фактор тюремного життя, а як такий, що стає своєрідною нормою. Із погляду психоаналізу і взагалі науки, сутність цього деструктивного феномену розглядається у двох аспектах. Перший – у вимірах алголагнії (від algos – біль і lagneia – бажання), яка, за Альбером фон Шренком-Нотцінґом (піонером у галузі психотерапії і парапсихології), ділиться на два типи прояву: активний (садизм) і пасивний (мазохізм). На думку німецького лікаря, сутність садизму полягає в бажанні причинити біль, що не залежить від свідомих чи несвідомих сексуальних

мотивів. Другий – у вимірах феномену лібідо (З. Фройд). Іншими словами, за класичним психоаналізом, будь-які садистичні нахили, не залежачи від внутрішньої психічної мотивації чи зовнішніх соціальних факторів, мають несвідоме сексуальне забарвлення.

Яскравим прикладом такого садистичного типу людини є образ Стальського в повісті «Перехресні стежки» І. Франка. Психічне неусвідомлене героя є, по суті, джерелом пізнання його прихованого морального злочину щодо поводження зі своєю дружиною, яке не підпадає під жодні юриспруденські закони, що могли б хоч тінь підозри кинути на «чесне» ім'я чоловіка. Це десятирічне «штучне мовчання» і водночас задушевна розмова із собакою при жінці, щоб дати зрозуміти, що до тварин у нього краще ставлення, ніж до неї. Гроші давав лише на найнеобхідніші речі для прожиття. Жодних інтимних стосунків, притім встановлений пильний нагляд, щоб бува часом не закрутила з кимось роман. Коли пізно приходив додому в поганому настрої, то не міг опиратися спокусі налякати сплячу дружину: тихо зайти в її спальню і одним махом стягнути з її ліжка ковдру.

Пояснення такій поведінці Стальського можна давати різні: вимушене одруження заради інтересу служби в Судовій владі, звільнення дружиною домашньої кухарки, з якою крутив роман, чи недостатній прояв інтимного інтересу з боку жінки. Усе це є лише зовнішні способи приховати справжні мотиви поведінки, сутність яких прихована у психічно неусвідомленому Стальського. Мова іде про садизм, який проявився в нього ще замолоду, коли у дворі знущався з дітьми, або за шматок ковбаси майже тиждень мучив кота (бив у мішку, підвішував за шию, виривав із лап пазурі, колов і випікав очі, напихав у ніздрі товченого скла і т.п.), поки той не здох.

Із цього приводу можна навести слушні міркування Е. Фромма: «Жадоба влади, жадібність або нарцисизм – усі ці пристрасті певним чином проявляються в сексуальній поведінці. І насправді, немає такої сфери діяльності, в якій характер людини проявлявся б точніше, ніж у статевому акті: саме тому, що тут найменше можна говорити про «завчену» поведінку, про стереотипи або наслідування» [12, с. 402].

Психічне неусвідомлене як джерело пізнання злочину в повісті «Перехресні стежки» І. Франка опосередковується і на ґрунті травматичних інтимних стосунків. Так, Баран, таємно переживаючи нервовий зрив щодо зради своєї коханої дружини, захворів на епілептичне божевілля, а згодом не витримав і втопив її. Цікаво, що в родині Барана ніхто не був епілептиком і він сам був здоровим. Пастка його *свідомості* – у стресових ситуаціях, що виникали на ґрунті невзаємної зрадливої любові. Рафаловичу цю історію Стальський оповідав так: «Я сам, грішний чоловік, хоч жонатий, не раз у Баранихи гостював. Та й чи я один! А він усе бачив і ніколи ані слова. Зразу очам своїм не вірив, потім мовчав мов остовпілий, плакав по ночах, пальці свої гриз, а далі почав діставати напади тої слабості. Крився з тим, бідолаха, не говорив нікому, а як чув, що зближається напад, то тікав від людей, ховався десь у кут і там розщибався досхочу. Та се було ще гірше. І ось у його хворій голові зародилася думка – вбити жінку. Він довго носився з сею думкою, аж раз, заставши її вночі п'яною в хаті, та ще й не саму, вхопив її на руки, як помело – силач страшенний! – обвинув коцом, щоб не змерзла, виніс за місто, там сонній зв'язав руки, здушив горло, а потім кинув у воду. А сам із коцом вернув додому, накрився тим самим коцом і заснув» [10, с. 199]. Утім, психологічні причини таких явищ трапляються в реальності вкрай рідко, бо епілепсія здебільшого має спадковий або фізично травмуючий характер ураження головного мозку, про який говорив ще Гіппократ (V ст. до н. е.). Епілепсія, як хвороба втрати свідомості (апасмара), була описана і в давній індійській медицині в «Аюрведі» Чарака Самхіта (4500–1500 років до н. е.).

Один із перших, хто на фізіологічному рівні розглядав судоми епілепсії як симптом, «надмірний, безладний розряд нервової системи м'язів», а не самостійне захворювання, і науково це обґрунтував, був англійський невролог Джон Х'юлінгс Джексон. Він висунув новаторську ідею, що не існує тотожності тіла і когнітивних процесів людини, бо її розумова функція не локалізується взагалі, оскільки нервова система є виключно сенсомоторною. Звідси Д. Х. Джексон висуває наукову презумпцію, що психічні захворювання можуть мати місце в епілепсії, але за своєю природою вони не входять у компетенцію медичної науки, яка вивчає фізіологічну основу активності емоцій, тривоги, фантазії і т. п. [13]. Цю ідею пізніше розвинув З. Фройд.

Із погляду класичного психоаналізу епілепсію Франкового героя Барана можна інтерпретувати як фізичний прояв психічного самобичування героя, який під час розслідування зізнався у своєму злочині. Відтак суддя виносить смертну кару через повішання, і в той момент у Барана починаються приступи епілепсії. «Пополох у суді. Що? Як? Відколи? На розправі був якийсь лікар

зі Львова, оглянув його й каже: епілептик, часами доходить до божевілля. Тоді мій суд, як непишний, відсилає акти до апеляції, Барана шлють до шпиталю на обсервацію, а по шістьох місяцях його без розправи випускають на волю, бо, мовляв, забив у приступі епілептичного божевілля» [10, с. 198].

Отже, І. Франко, як проникливий психолог, розкриває за допомогою психічного неусвідомленого героя його злочин. Найцікавішим є те, що епілептичне божевілля Барана стало причиною вбивства ним своєї дружини і водночас виправданням його судовим вироком у кримінальній справі, що трактував здійснення злочину у стані афекту.

Пізніше Баран виконував брудні завдання Стальського, а відтак знову безкарно губить ще одну людину – Реґіну, яка перед своєю фатальною прогулкою також у стані афекту вбиває ненависного чоловіка-садиста Стальського.

Ось так проходять у повісті «Перехресні стежки» І. Франка деструктивні метаморфози неусвідомленого психічного людини, що і є джерелом її злочину. Зрештою безнаказане божевілля Барана, який вільно розгулює світом, стало важливим засобом розкриття деградованого суспільного ладу, що приховує своє лицемірство і псевдоморальність під маскою гуманізму.

Ця провідна ідея проілюстрована і в оповіданні «До світла!» (1890) І. Франка, де в камері застрілюють арештанта лише за те, що він вчасно не зліз із вікна, читаючи книжку, щоб бути ближче до світла. Буквально за якусь хвилину приходить повідомлення про його звільнення за вироком суду. Ця іронія долі героя яскраво символізує вже *колективне неусвідомлене психічне*, злочинність якого завжди залишається безкарним. Зрештою, як і у випадку Барана («Перехресні стежки»), якого не засуджують через епілептичне божевілля. Виявляється, що наявність тяжкої психічної хвороби за кримінальним законодавством виправдовує будь-який злочин особи, яка вчинила його у стані осудності. Хоча світова статистика свідчить, що кількість злочинів у різні часи та епохи з боку психічнохворих мізерна (1,5%) в порівнянні зі здоровими людьми. Відповідно, й у кримінальному світі душевнохворі здебільшого стають жертвою злочину, а не злочинцями.

Загалом Франкова важливість відтворення лейтмотиву злочину і кари з погляду психоаналізу полягає в тому, що автор поглиблює розуміння психологічних процесів і духовно-моральних етичних цінностей людини, які є взаємозв'язані і не можуть існувати відокремлено.

Совість арештантів-убивць часто пробуджується уві сні, а їхнє спотворине Над-Я починає приходити до «норми»: сублімувати важливі риси характеру *інтроективних персон і* керуватися вимогами духовно-моральних цінностей і суспільних норм. Так, в оповіданні «В тюремнім шпиталі» (1902) І. Франка твір закінчується найвищою душевною мірою покарання совісті діда Гарасима, який перед смертю не встиг сказати співкамерникам, де заховані його кроваві гроші. Отже, автор волів розкрити не юридичне значення судового процесу вбивці, а психологічне, де в підземеллі його неусвідомленого нутрує своє, значно жорсткіше, судилище над душею.

Можна провести цікаві паралелі між Над-Я діда Гарасима («В тюремнім шпиталі») й Над-Я діда Семка («Лель і Полель») і задатися дискусійним питанням: чому, незважаючи на те, що скарби одного й іншого розбійників були неправедними, одному вдається сказати людям, де він захований, а іншому – ні?! Отже, Франко розглядає проблему не лише етичних та психологічних дилем людини, а й духовну. Над-Я дідів Семка і Гарасима – це обернений код їхньої Самості. Подібним міркуванням передує логіка подій. Адже дідові Гарасимові («В тюремнім шпиталі») час від часу снилася жінка, яку він убив, і просила в нього хреста. «Я вже пару разів з попом говорив... признався, що в мене є гроші закопані. Каже: дай на церкву. Та мене щось мов за руку тримало... аж тепер бачу, що то був якийсь добрий дух. Що церкві з тих грошей? А ви обернете їх на добро для бідних...» [5, с. 157].

Ці слова героя є свідченням того, що він так і не збагнув свою власну Самість, що з'явилася йому уві сні в образі вбитої ним жінки, яка просила в нього хреста. Адже жертвам діда Гарасима можна допомогти лише духовно, а не матеріально. Так заблукала слабка віра діда Гарасима як вигнання зі свідомості помислів про вищу божественну силу (Самість) не повернулася до нього. Адже він надав перевагу звичайній життєйській суєті, вважаючи, що не віра, а добрі справи можуть оправдати його надбані «лихварські гроші».

К.-Ґ. Юнґ, розмірковуючи над нашим загробним життям, писав: «Я можу собі уявити, що деяким душам перебувати у тривимірному просторі менш обтяжливо, ніж у Вічності» [16, с. 317]. Звідси – метафізика психоаналітичного пояснення заземленого покаяння діда Гарасима.

Якщо спробувати висвітлити очима людини далекого Сходу духовний і психологічний дисбаланс Франкового героя-в'язня, то це буде не чим іншим, як онтологічним загостренням даоського і конфуціанського світогляду.

«Духовні елементи в *чан* у даоському архетипі, – запевняє китайська філософія, – функціонально пов'язані з бездіяльністю (无为 *увей*) і замкнені в колі вселенсько-космічного єства (自然 *цзіжань*). Відтак *лі* (礼) в конфуціанському архетипі – це індивідуально-колективна дія, замкнена на штучних нормах соціального космосу. Даоська бездіяльність і конфуціанське діяння є несумісними. Тому *лі* перебуває на маргінесі архетипного складу духовних елементів і позбавлене можливості керувати онтологічним коловоротом першооснов. *Лі* (礼) може викликати лише сум, а відтак і переформатувати всі інші елементи духовного архетипу в *чан* (禅)» [3, с. 68–69].

Звідси – висновок: заземлена матеріалізована свідомість діда Гарасима («В тюремнім шпиталі» І. Франка) була цілком охоплена соціальним *Лі* (礼) (Над-Я), що сприяло віддаленню героя від духовного архетипу *Дао* (Самості). Ось чому засуджений так і не встиг перед смертю відкрити власну таємницю про те, де лежать заховані ним «лихварські гроші». Заразом автор символічно волів показати змарноване життя героя.

Проблема людської деструктивності у криміногенному світі яскраво представлена і в оповіданні «Микитичів дуб» (1880) І. Франка. Як відомо, фабулу твору автор створив на тлі реальної історії дітовбивства неповнолітньої матері, що скоїла смертельний злочин, жертвою якого стала її власна дитина. Ця трагічна подія трапилася в письменниковому рідному селі Нагуєвичі [2, с. 52]. Утім, у художній канві свого оповідання І. Франко розставляє інші акценти на причини та наслідки злочину, які можна звести до слів одного із героїв оповідання «Між добрими людьми», де сирота Ромця каже: «Бідність наша робить нас злими і завидющими, а не зле серце» [8, с. 214]. Іншими словами – соціальні умови несправедливого державного ладу.

Уже сама назва оповідання «Микитичів дуб» І. Франка вказує на істинну причину злочину бідної знедоленої, загнаної в безвихідну ситуацію жінки-дітовбивці Напуди. Це згвалтування її Микитичем, хоча у творі жодним словом не сказано про подібні дії його як господаря Напуди. Утім, реакція Микитича на місці злочину дає натяк на цей прихований від людського ока злочин. «З-під глини визирало посиніле, запухле личко дитини. Микитич, поглянувши на нього, закусив зуби і страшенно-страшенно поблід» [7, с. 107]. А також реакція Напуди вияснює ситуацію, коли після скоїного злочину люди повели її в хату Микитича. Жінка пручалася і кричала:

«– Ні, я не піду до хати! Він мене заб'є! Господи, він мене заб'є!

– Хто такий? Який «він»?

– Я вже знаю який. Ні, не піду! Радше в могилу» [7, с. 107].

На суді Напуда так і не зізналася, хто батько її дитини. Отже, Микитичів дуб – це символ таємного соціального джерела злочину, який із погляду абрагамсенівської концепції «потенційного злочинця» можна графічно відобразити так:

$$З\ (СД) = \frac{Т+С}{К},$$

де З позначено як *злочин*; СД – стадія дзеркала (соціум / індивід); Т – приховані злочинні *тенденції* соціуму; С – «несприятлива» *ситуація* в середовищі; К – *контроль*, що характеризується силою опору Над-Я індивіда.

Чимало Франкових злочинних героїв можуть підпадати під виведену формулу. Наприклад, Бовдур («На дні»), Анеля («Для домашнього огнища») та ін.

З. Фройд у свій час зробив велике відкриття. Адже, на відміну від тогочасної психіатрії, яка була виключно наукою свідомості і когнітивного мислення, він значно поглибив розуміння психічних процесів, увівши поняття *неусвідомленого*. Ці розбіжності призвели до розколу між двома дисциплінами: психіатрією і глибинною психологією.

І хоча, як слушно зауважила А. Швець, «Франко так і не знаходить якоїсь однієї домінантної причини злочину, бо, фактично, це й неможливо» [15, с. 50], утім, із погляду психоаналізу певною мірою ця «кровава константа» простежується. Йдеться про *психічне неусвідомлене*. Адже майже всі вбивства чи злочинні наміри у Франкових творах до кінця так і не усвідомлені героями. Дана константа їхнього психічного неусвідомленого справді має свої різні деструктивні причини злочину, такі як: садистичні нахили, що межують із комплексом неповноцінності (Бовдур («На дні»); клептоманія (Панталаха в однойменному оповіданні); олігофренія із загостреною формою Едипового комплексу (Прокіп («Панталаха»)); епілептичне божевілля (Баран «Перехресні стежки») та ін. Отже, доходимо висновків, що у Франкових художніх прозових творах 1880–1900-х років з елементами кримінального сюжету психічне неусвідомлене людини є джерелом пізнання її злочину.

Висновки. У художній прозі І. Франка 1880–1900-х років «психічне неусвідомлене» як ключ до пізнання злочину людини пов'язане передусім із браком любові й внутрішньої свободи. Письменник дає можливість збагнути, що люди,

чим більше дотримуються принципів радикального гедонізму, матеріально збагачуючись, тим менше відчувають себе психологічно щасливими. Наприклад, Ґольдкремер («Boa constrictor»), Олімпія («Основи суспільності», Женя («Великий шум»), Анеля («Для домашнього огнища») та ін. Так, Франкова наративна стратегія художніх текстів оприявлює важливий соціально-психологічний момент: індивідуум як суб'єкт стає об'єктом, його дія перетворюється на предмет, а «любляче» Еґо не віддає, а забирає.

Ці психоаналітичні виміри белетристики українського письменника є світоглядно близькими до концепцій неофройдистів, зокрема Е. Фромма та К. Горні, в розумінні яких любити – означає відновлюватися, зростати, безкорисливо віддавати, виходити за межі свого ізольованого «Я». Порушення цього природного стану людини призводить до психологічної деструктивності, яка набуває різноманітних метаморфоз у прозових творах І. Франка. Наприклад, божевілля Напуди («Микитичів дуб»), Рифки («Boa constrictor»), Барана («Перехресні стежки»), Спориша («Панталаха»); клептоманія Панталахи з однойменного оповідання; садистичні нахили Дувідка («Boa constrictor») та Стальського («Перехресні стежки») тощо. Звідси – проблема злочинної діяльності, глибинно-психологічні джерела якої здебільшого мають соціальний характер, а не індивідуальний. Адже у Франковому світосприйнятті людина як особистість є передусім Homo politikon (звір суспільний за Арістотелем), розвиток якої залежить передусім від соціально-культурного середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бютнер К. Насилие в фантазиях. *Психология челевеческой агрессивности: Хрестоматия. Сост. К. В. Сельченюк.* Минск : Харвест, 1999. С. 169–227.

2. Горак Р. Гнатів Я. Іван Франко. Кн. 1: Рід Якова. Львів : Місіонер, 2000. 232 с.

3. Лукьянов А. Древнекитайская философия. Курс лекций. Часть 2. Философия даосизма. Москва : ИДВ РАН, 2015. 546 с. (Курс лекций и исследовательских работ по духовной культуре Китая).

4. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини XX сторіччя : монографія. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. 466 с.

5. Франко І. В тюремнім шпиталі. *Зібрання творів: У 50 т.* Київ : Наук. думка, 1979. Т. 21. С. 150–158.

6. Франко І. Івась Новітній (Повість із тюремного життя). *Зібрання творів: У 50 т.* Київ : Наук. думка, 1978. Т. 16. С. 447–468.

7. Франко І. Микитичів дуб. *Зібрання творів: У 50 т.* Київ : Наук. думка, 1978. Т. 15. С. 96–109.

8. Франко І. Між добрими людьми. Зібрання творів: У 50 т. Київ : Наук. думка, 1978. Т. 18. С. 208–226.

9. Франко І. Панталаха. *Зібрання творів: У 50 т.* Київ : Наук. думка, 1979. Т. 17. С. 227–280.

10. Франко І. Перехресні стежки. *Зібрання творів: У 50 т.* Київ : Наук. думка, 1979. Т. 20. С. 173–459.

11. Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. Москва : Наука, 1991. 456 с.

12. Фромм Э. Типы агрессии. *Психология челевеческой агрессивности: Хрестоматия. Сост. К.В. Сельченюк.* Минск : Харвест, 1999. С. 354–427.

13. Хэйес Н., Оррелл С. Введение в психологию. Москва : Изд-во Эксмо, 2003. 688 с.

14. Хорни К. Невротическая личность нашего времени. Перевод с англ. и прим. А.И. Фета. Philosophical arkiv Nykoping, Sweden, 2016. 186 с.

15. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів : Вид-во НАН України. Львівське відділення інституту літератури імені Т. Шевченка, 2003. 236 с. (Франкознавча серія. – Вип. 5).

16. Юнг К.-Г. Воспоминания, сновидения, размышления. Перс. с нем. И. Булкиной и др. Киев : AirLand, 1994. 416 с. (Серия: «Citadelle»).

УДК 821.161.2-14:141.45
DOI HTTPS://DOI.ORG/10.32782/TPS2663-4880/2020.13-3.16

АНТЕЇСТИЧНІ КОНЦЕПТИ В ЛІРИЦІ БОГДАНА КРАВЦІВА (ДИСКУРС ЧУЖИНИ)

ANTHEISTIC CONCEPTS IN THE LYRICS OF BOGDAN KRAVTSIV (EXTERNAL DISCOURSE)

Василишин І.П.,
orcid.org/0000-0001-5036-4716
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»

У статті розглянуто антеїстичні концепти в ліриці українського письменника-емігранта Богдана Кравціва. В еміграційний період у Європі Б. Кравців видав поетичні збірки «Остання осінь» (Прага, 1940; Берлін, 1941), «Під чужими зорями» (Берлін, 1941), «Кораблі»: Вибрані поезії 1922–1947 (Байройт, 1948) та переклади вибраних поезій з Рільке під назвою «Речі й образи» (Нюрнберґ, 1947). Збірка «Остання осінь» символізувала завершення цілої довоєнної епохи, пов'язаної з рідною землею, й творчого періоду Б. Кравціва.

Досліджено, що втрата рідної землі, вимушене «безґрунтянство» й невимовна туга за рідним краєм вирваних з коренями від матері-землі емігрантів-вигнанців дають змогу виокремити антеїстичні концепти як одні з основних у їхній творчості, що, зокрема, стосується й лірики Богдана Кравціва. Серед творів поета воєнного та повоєнного періодів можна виокремити екзистенційно-медитативну, ностальгійну, національно-історіософську та патріотичну лірику чину. У назві збірки «Під зорями чужими» закладена антеїстичність її поезій, виражена через опозиційний концепт *чужина – рідна земля*. Найпотужнішим із семантичного поля цього концепту є образ-символ *євшан-зілля*, що з'являтиметься і в багатьох наступних поезіях автора. Образ-символ *євшан-зілля* в період вигнання й втрати рідної землі актуалізується у Кравціва як авторський концепт, екзистенційно наповнений трагічним світовідчуттям втраченої Вітчизни, а концепт *рідна земля* вербалізується у поетичних творах збірки в семантичному полі через етноментальні й національно-історіософські модуси «Роду й Дому», які для поета є сакральними.

Тема втраченої землі та пов'язаний із нею дискурс чужини були домінантними у творчості українських письменників-емігрантів, особливо в перші роки вигнання. У Богдана Кравціва тема рідної землі звучить через антеїстичне відчування й сприйняття й актуалізована саме через антеїстичні концепти, оскільки єдність українця з матір'ю-землею закорінена в ньому як одна з найважливіших світоглядно-ментальних рис, якій підпорядковано архетипне усвідомлення «Роду й Дому» як його національної самототожності.

Ключові слова: письменники-емігранти, антеїстичні концепти, дискурс чужини, образ-символ *євшан-зілля*, екзистенційність, концепт «Роду й Дому», архетип.

The article deals with the atheistic concepts in the lyrics of Ukrainian emigrant writer Bohdan Kravtsiv. In the emigration period in Europe, B. Kravtsiv published poetry collections, "The Last Fall" (Prague, 1940; Berlin, 1941), "Under the Stars of Strangers" (Berlin, 1941) and "Ships": Selected Poetry, 1922–1947 (Bayreuth, 1948) and translations of selected poetry from Rilke under the title "Things and Images" (Nuremberg, 1947). "The Last Fall" collection symbolized the end of a pre-war era associated with the native land and B. Kravtsiv creative period.

It has been investigated that the loss of native land, the forced "ruthlessness" and the unspeakable longing for the native land torn from their mothers' land by exile immigrants make it possible to distinguish the antheistic concepts as one of the foundations of their creativity, which, in particular, applies to the lyrics of Bohdan Kravtsiv. Among the works of the poet of the war and post-war periods can be distinguished existential-meditative, nostalgic, national-historical and patriotic lyrics. The title "Under the Stars of Strangers" contains the antheistic nature of her poetry, expressed through the oppositional concept of a *foreign land – her native land*. The most powerful of the semantic fields of this concept is the image-symbol of the *yevshan-potion*, which will appear in many subsequent poems of the author. The image-symbol of the *yevshan-potion* during the exile and loss of the native land is actualized in Kravtsiv as an author's concept, existentially filled with the tragic worldview of the lost Motherland, and the concept of the *native land* is verbalized in the poetic works of the collection in the semantic field through ethnomental modes of "Genus and House", which are sacred to the poet.

The theme of lost land and its discourse related to foreign lands were dominant in the work of Ukrainian immigrant writers, especially in the early years of exile. In Bohdan Kravtsiv the theme of his native land sounds through an atheistic sensation and perception and is actualized precisely through antheistic concepts, since the unity of the Ukrainian with his mother-land is rooted in him as one of the most important outlooks and mental traits which is subordinated to the archetypal awareness of "Genus and House" as its national identity.

Key words: emigrant writers, antheistic concepts, discourse of a foreign country, image-symbol of the *yevshan-potion*, existentialism, concept of "Genus and House", archetype.

Постановка проблеми. Шлях емігранта Богдан Кравців – український письменник, редактор та громадсько-політичний діяч – змушений був розпочати 1939 року, про що згодом написав у післяслові до книги «Речі й образи»: «Восени 1939 року події воєнного часу кинули мене –

уже політичного втікача – в Західну Європу, між іншим і в Німеччину» [4, с. 119, 121]. Увесь воєнний та повоєнний періоди письменник проживав у Західній Німеччині (Граффендобрах, Байройт, Реґенсбурґ), а в 1949 році почався новий заокеанський етап його еміграції до США. В еміграційний період у Європі Б. Кравців видав поетичні збірки «Остання осінь» (Прага, 1940; Берлін, 1941), «Під чужими зорями» (Берлін, 1941), «Кораблі»: Вибрані поезії 1922–1947 (Байройт, 1948) та переклади вибраних поезій з Рільке під назвою «Речі й образи» (Нюрнберґ, 1947). Події цього періоду відлунюватимуть згодом і в поетичній збірці «Зимозелень» (Філадельфія, 1951), й у вінку сонетів «Дзвенислава» (Джерзі-Сіті, 1962).

Збірка «Остання осінь» символізувала завершення цілої довоєнної епохи, пов'язаної з рідною землею, й творчого періоду Б. Кравціва, про що Остап Тарнавський зазначив: «*Остання осінь* – не випадкова назва цієї збірки поезій. Тут поет підкреслив закінчений період своєї творчості, повної романтичних поривань, що у візіях поета застібали золоту стрічку світла і свободи на рідному синьому небозводі. Трагічні події, що їх принесла на Україну війна, були великим ударом для поета» [8, с. 31]. Ударом, який, проте, попри всі тяготи воєнного та повоєнного періодів, вивів Богдана Кравціва на нові обрії і його художньої творчості, й перекладацького мистецтва. Рідна земля-мати, яка була вже «за шелом'янем», залишилася у вигнанні провідним образом його поезій. «Особисто пережите на теренах літературної і наукової творчості, громадської і політичної діяльності, болісні роздуми про минуле і майбутнє рідної Батьківщини, що вабить-кличе із чужини синів своїх незабутнім запахом євшану – все це відлунює у творчості поета перших літ вимушеної еміграції. Емігрантська доля красномовно пояснює назву його поетичної збірки «Під чужими зорями» (1941). Ностальгія, невимовна печаль за втраченим, тягар нових життєвих умов стали чи не основними мотивами української емігрантської поезії», – аналізує емігрантський період Б. Кравціва та інших українських письменників у Європі Тарас Салига [7, с. 15].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість поета цього періоду досліджували С. Андрусів, Б. Бойчук, М. Ільницький, Ю. Лавріненко, Б. Рубчак, Т. Салига, М. Слабошпицький, О. Тарнавський. Тарас Салига, розглядаючи цей період у житті й творчості Б. Кравціва, зокрема одну з його поетичних збірок, підкреслює: «Сьогодні збірка «Під чужими зорями» прочитується як поетично-філософський щоденник політично активного українського патріота-емігранта, який, рятуючись від сатанинського сталінського терору, опинився в тогочасній Європі, де вже стугоніла Друга світова війна. Ані географічний калейдоскоп (Прага, Берлін, Рим, Брюссель, Роттердам), ні всесвітньо відомі шедеври мистецтва, у яких дихає сама історія, – ніщо не може змінити напряму асоціативного потоку поетичних візій. Кожне нове враження на чужині пов'язується у роздумах ліричного героя з історією своєї Батьківщини, долею рідного народу, давні і свіжі рани якого печуть його щохвилі. І це не щем душі за втраченим раєм – Вітчизною, а пронизливий, аж до розпуки невтишний біль за неї…» [7, с. 16]. Антеїзм як філософське та мистецьке явище, його концептуальні засади й творчі вияви досліджували М. Гайдеґґер, С. Кримський, Ю. Липа, С. Рудницький, В. Барчан, Н. Мафтин, Н. Сенчило, Г. Сокол та ін.

Постановка завдання. Власне, втрата рідної землі, вимушене «безґрунтянство» й невимовна туга за рідним краєм вирваних з коренями від матері-землі емігрантів-вигнанців дають змогу виокремити антеїстичні концепти як одні з основних у їхній творчості, зокрема це стосується й лірики Богдана Кравціва. «Еміґрант, – підкреслює французький літературознавець і критик Жан-П'єр Рішар, – почувається позбавленим чогось абсолютно головного. Він відчуває нестачу тієї конкретної опори, яку тільки одне б могло йому дати – приналежність до глибин власної землі» [5, с. 168]. Саме антеїзм, суть якого полягає в нерозривній єдності людини й матері-землі, є світоглядно-ментальною рисою української нації, стрижнем її націософії та рушієм націєтворчих мистецьких, філософських, культурно-історичних і загалом державницько-політичних звершень. Тому метою нашої статті є дослідження антеїстичних концептів у творчості Богдана Кравціва воєнного та повоєнного періодів, оскільки вони є складником національно-історіософської концептосфери, що лежить в основі художнього світу українських письменників-емігрантів, визначаючи їхнє мистецьке буття-у-світі (його філософсько-буттєвісні, духовні й морально-етичні основи), що виявляється, зокрема, в їхньому ідіостилі.

Виклад основного матеріалу. Серед поезій чи, швидше, мікропоем Богдана Кравціва цього періоду можна виокремити, в основному, екзистенційно-медитативну й ностальгійну, національно-історіософську та патріотичну лірику чину з героїко-волюнтаристськими мотивами.

Тема втраченої землі й нескінченної одіссеї чужими теренами з мріями-ілюзіями про *повернення* була домінантною у творчості письменників-емігрантів (їхній мистецькій свідомості й позасвідомості) й особливо болючою в перші роки вигнання. У вступній статті до антології «Координати» Іван Фізер, розглядаючи емігрантську поезію, наголошує на тому, що її творили поети, які стали емігрантами «не з власної волі, а з диктату таких екзистенціяльних альтернатив, у яких ішлося не про кращі чи гірші можливості поетичної творчості вдома на батьківщині, а про можливості суто фізичного «бути чи не бути» [9, с. XXIII]. Тому зв'язок з рідною землею в них був розірваний брутально й жорстоко, й для більшості з них повернення на рідні терени означало лише одне – смерть. «Так, втрачена батьківщина і майже травматична туга за нею в творчості цих поетів-еміґрантів, – підкреслює І. Фізер, – є фактором великого значення. Вона часто-густо мобілізує їхню увагу, вона викликає надмірну ідеалізацію історичної минувшини, вона блокує шляхи до того типу мистецтва, в якому національні елементи серйозно притуплені. Ні Маланюк, ні Орест, ні Дараган, ні Липа, ні Ольжич психічно не були здатні до такого тематичного космополітизму, як хоч би ненаціональний письменник російської національності – Набоков. <…> Україна для цих поетів була реальнішою дійсністю, ніж дійсність, в якій вони жили на еміграції» [9, с. XXIV]. Зрозуміло, що ці слова стосуються всіх (чи майже всіх) українських письменників-емігрантів, які через жорстокі обставини кривавого московського терору й воєнного лихоліття змушені були залишити рідну землю й стати вигнанцями. У статті «Лірика Миколи Руденка» І. Качуровський акцентує: «Тема землі, з якою поет органічно пов'язаний, – одна з основних у його ліриці. Цей зв'язок із рідною землею у нього не надуманий, а безпосередній, внутрішній. «Антеїстична», так би мовити, сторона його творчості дещо нагадує лірику Михайла Ситника, Руденкового однолітка, який не міг пристосуватися до умов еміграції – і загинув» [2, с. 654]. Думку І. Качуровського про «безпосередній, внутрішній зв'язок» з рідною землею, що визначає антеїстичність творчості, можна застосувати до більшості українських митців в екзилі. У деяких із них, як, скажімо, в Михайла Ситника, його антеїстична сутність призвела до повного несприйняття й відторгнення чужини – «хворобу душі», що мистецьки вилилася в його екзистенційно-ностальгійній ліриці, а в житті призвела врешті-решт до не з'ясованої досі загибелі поета в Чикаґському парку.

У самій назві збірки Богдана Кравціва «Під зорями чужими» закладена вся антеїстичність її поезій, виражена через опозиційний концепт *чужина – рідна земля*. Найпотужнішим образом-символом із семантичного поля концепту *чужина – рідна земля* є *євшан-зілля (полин)*, що з'являтиметься і в багатьох наступних поезіях автора, зокрема у вінку сонетів «Дзвенислава». Слід зазначити, що *євшан-зілля* з мистецького образу-символу саме в період вигнання й втрати рідної землі переростає в Кравціва в авторський концепт, екзистенційно наповнений трагічним світовідчуттям втраченої Вітчизни. Епіграфом до першого твору й водночас до збірки поет бере рядки з поеми Юрія Клена «Прокляті роки»:

А про красу заквітчаних долин,
Про любі серцю комиші і хащі,
Про те, як пахне на межі полин,
І про вигнанця долю злу й пропащу,
Який не бачить рідних луговин, –
За мене ще майстерніше і краще
Вам оповів би половецький хан,
Якому хтось дав нюхати євшан [3, с. 67].

«Зла й пропаща доля вигнанця» з Кленової поеми стане лейтмотивом багатьох творів як Кравціва, так і більшості українських митців, а екзистенційний концепт *вигнанець*, по суті, – опозиційним до *емігрант*. Якщо порівняти визначення в СУМі, різниця очевидна: *емігрант* – «особа, що залишила батьківщину і виїхала в іншу країну для постійного чи тривалого проживання»; *вигнанець* – «той, хто вигнаний, висланий кудись з певної місцевості, території», тобто людина, що примусово покинула рідні терени (у ситуації з українськими письменниками-емігрантами – через загрозу концтаборів, катувань і смерті, ширше – через надію й бажання залишитися вільними українцями). Перші ж рядки «Євшан-зілля» засвідчують мужнє філософсько-стоїчне сприйняття ліричного героя епохи «проклятих років» й екзистенційно трагічне усвідомлення тривалості емігрантської одіссеї, у якій, можливо, повернення на рідні терени залишиться лише мрією-ілюзією:

Не дні, не місяці – пливтимуть роки
Під зорями чужими! І далінь
Просторів міряних, доріг широких,
Городжених безвітряних долин –
Терпкою гореччю чужих уроків
Нам думи й кров обмарить, як полин... [3, с. 67].

Архетипний образ-символ євшан-зілля (гіркого полину з «терпкавим присмаком») наповнює в Кравцівській ліриці семантичне поле концепту *рідна земля*, бо його історіософська суть

та етноментальна національна традиція закорінена в автентичних давньоукраїнських джерелах і протягом століть сакралізована у творчості українських митців. Мандрівка чужими дорогами, екзистенційна одіссея якої полягатиме в мрії-ілюзії про повернення на рідні терени, визначатиме подальшу долю митця й значною мірою формуватиме його художній світ. «Оп'янливий трунок мандрівки, «смак невідомого», – підкреслює Б. Рубчак, – переміниться у гіркий напій трудно пережитого досвіду скитання. До речі, всі напрями обернуться в свої діяметральні протилежності, або дослівно *повернуться:* снитиметься мандрівка не вперед, а назад, не з дому, а додому, не в майбутнє, а в минуле: спершу в особисте минуле, а так у таємничі надри мітичного минулого роду та народу» [6, с. 29]. Аналізуючи поезію Петра Скунця, В. Барчан виокремлює антеїзм як визначальну рису його світогляду й концептуальну вісь художнього світу митця: «Рідна земля для поета – це екзистенційний часопростір, складовими модусами якого є природа, праця, любов, батьки, дім, соціум, мала Батьківщина й національна державність, це рух до самоствердження та самоідентифікації» [1, с. 21]. Цю основоположну ознаку українського антеїзму можна застосувати й до творчості Богдана Кравціва та інших письменників-емігрантів, тільки в них вона має трагічний відтінок вигнання й довічного блукання чужими дорогами без надії на повернення до лона рідної матері-землі, гімн якій виспівує на чужині поет Кравців («Євшан-зілля»):

Вона ж – Земля – нам владарка єдина
І мати снів і нашої яви!
Та й кожна щасна і трудна година
Уже ж у нашій, як в Її крові...
Простить ачей Вона блудного сина
І гріх його, що в бурю й буревій
Лишив Її напризвіл, на поталу
Ненатлого, зненависного валу... [3, с. 68].

Ці слова є водночас молитовним каяттям «блудного сина», що в тяжкі часи «проклятих років» змушений був полишити рідну матір й податися в чужі землі. Рідна земля для поета – сакральна і є його «священним простором», їй він присягається бути вірним до останнього подиху, їй присвячує свої помисли й надії й устами його прекрасної Лади Сольвейґ проказує найщирішу молитву:

– «Дай, Боже, волю Україні, дай!
І нас верни до рідних в Рідний Край!» [3, с. 77].

Концепт *рідна земля* вербалізується в поетичних творах збірки в семантичному полі через етноментальні й національно-історіософські модуси «Роду й Дому», які для поета є сакральними: «євшан-зілля» («полин»); «Чумаків» солодкий восьмистих»; «Рідний Край»; «дощ з Карпат далеких»; «Бреду німий, неситий і раптовий… // Звичайне, варвар: Ант чи, може, Скит…»; «країна під ярмом кривавим», «три хрести на київській Голготі»; «Воскресний День», що «у ясноті зринає на полях Дніпра й Дністра»; «травневі береги Свіржу»; «далекі вільні дзвони Великодні»; «предвічна коляда»; Святвечір як «Батько роду – владар світлолиций»; «Різдво Святе»; «могутній, вільний спів коляди»; сім літер «слова: Україна!», які із серця не може витравити «зміїна їдь»; «вікна рідних хат»; «плавні Свіржу, Ворскли чи Горині»; «рідне море – чорне й негостинне»; «в'їзд Богдана в Київ»; «боєвища і Базара, й Крут», «Аскольдова Могила»; «двір рідний Дому»; «шум рідних віт». Автор відсилає «чужинних снобів і ченців цікавих» («Великдень у Римі») до давньоукраїнських автентичних джерел, які засвідчують древнє коріння української землі та її історичну значущість у світі: відомого твору ігумена Данила – мандрівника й письменника 2-ї пол. XI – поч. XII ст., який після численних мандрів світом написав «Житье и хожденье Данила Русьскыя земли игумена», твір, позначений яскравою індивідуальністю автора-патріота Руської землі:

І, як Данило, прочанин самотній,
Що над Йорданом згадував все Снов
І «Землю Руську», – в книги прируїнні
Ми вписуєм під йменням: З України [3, с. 72].

Країну, що зараз «під ярмом кривавим», де «вольні пориви й серця замклись у катакомбах», до якої колись плив у древності Тезей, «Отчизну нашу», яку пустошили «орд навали» ще гірше, ніж стародавній Рим, врешті-решт очікує «Воскресний День» свободи й незалежності, бо «дух її не поляг» й «завжди горить вогнем висотнім» – звучить національно-патріотичний імператив поета-борця.

Художнім уособленням концепту *рідна земля* є «Рідний Край», оспіваний Кравцівим, як колись співцем Бояном у «Слові про похід Ігорів», що трансформується в національно-історіософський концепт *держава* – «Отчизна наша», «Земля Руська, що за шелом'янем». Тут слід згадати, що Богдан Кравців є одним із найавторитетніших дослідників мітології України та перлини давньоукраїнської літератури – «Слова про похід Ігорів» («Мітологія української землі», «Мітологічний світ «Слова о полку Ігоревім», «Полози чи повзучі сороки», «Про Стрибога і Коструба», «Збися Див, кличеть верху древа», «Про Перуна – дуба і громовержця», «До проблеми Тура-Сварога-Трояна» та ін.), тому Кравцівська поетична алюзія міс-

тить, окрім величального співу на честь землі-матері, історіософський підтекст, адже значною мірою причиною втрати української державності протягом століть були незгоди й розбрат між самими українцями, що давало змогу окупантам-чужинцям періодично оволодівати теренами України (як і зараз – «бран» України, «кігті загребущого галиччя», «в'їдливий, нанозливий дурман», що розповзається її землями), бо ж основною ідеєю «Слова…» є засудження міжусобиць і заклик до єдності в боротьбі проти спільного ворога. Концепт *держава* втілено також у постаті одного з найвидатніших національних державотворців і борців за незалежність України, ідеолога українського націоналізму – полковника Євгена Коновальця, якого підступно вбив у Роттердамі московський агент НКВС. «Слово про Полковника» Богдан Кравців творить у дусі українських плачів-голосінь, беручи до нього як епіграф «Плач Ярославни» зі «Слова про похід Ігорів». У поезії постає образ Євгена Коновальця як «Вождя», натхненника й очільника національно-визвольного руху, як мужнього воїна, вірного друга, як відданого чоловіка й люблячого батька, за яким тужить-ридає Україна й народ. Трагічними й водночас героїко-патріотичними є слова його Дружини:

У морок серця, – як наказ – ясні
Знайшла слова, в достойності незглибні:
– Впав Батько Юри... Муж загинув мій...
Ви – далі йдіть – завжди пробоєм – в бій! [3, с. 75].

Героїчна постать Полковника, його «орлині думи» завжди надихали й навіть після його трагічної загибелі від рук кремлівського агента надихатимуть українців до боротьби за свободу та незалежність:

Учуйте – і на прапорах несіть
Наказ її: Полковників завіт! [3, с. 75].

Попри буремність років та круговерть подій ліричного героя все ж захоплює краса і спокій Європи: «Татри срібноризі», «іней по сталі Альпійських рейок», «Земмерінґ», «синь Дунаю», Берлін, «звабливий Париж», «древня Прага», «римські водограї»; «нові, негадані» щедрі дари європейської осені, «стиглі, повні грона винограду», «чар ласкавих вечорів». Мистецька довершеність й чарівність Європи на мить змушують забути його про долю й самотність вигнанця в чужому світі, долю його Вітчизни:

В достатньому дозвіллі так і тільки
Минають дні, проходять тижні нам –
Під спів ясний далекої сопілки,
Безжурливий довкілля гам і крам.
І навіть дивно згадувати Рільке:
«Що хто самотній, буде довго сам!» –
Чужинним парком без мети і тями
Кружляючи з осінніми листками... [3, с. 70].

Як митцю-естету особливо імпонує поетові величний Рим – «і зорі, і світла над Вічним Містом»: «прозелень і пальм, і пиній»; «білий брук» вулиць, якими ходили Горацій, Вергілій, Пліній; місто, «де горів владарний сон звитяжних Цезарів»; «Форум Романум», Тибр, Колізей; християнські святині Рима:

За чичероне тут мені Карбович,
Найкращий друг всіх наших волокит,
Палкий звеличник міста семи гóрбів
І Венус із Чірене й катакомбів [3, с. 72].

Мандрівка великоднім Римом з Карбовичем *(псевдонім Ярослава Стецька – визначного політичного діяча, члена УВО, одного з керівників Проводу ОУН, автора багатьох теоретичних та історико-публіцистичних праць – прим. І. В.)* налаштовує поета на історіософські роздуми про древні корені української нації, писемні артефакти, про минуле й теперішнє Вітчизни, про надію на «Воскресний День!» у її житті, хоча поет усвідомлює, що чужинцям байдуже до долі його рідного краю («не варто, не збагнуть...»). І лише як подих рідної землі з вишневим цвітом, «з гагілкою й веснянками ясними» з'являється надія, що, може, хоч хтось у цьому величному, але чужому місті, у цей «чужий Великдень» далеко від рідного краю «…в суятні величних мес // Хтось рідний скаже нам: Христос Воскрес!».

Ілюзія гармонії й спокою триває недовго, і знову поетове перебування в Європі затьмарює усвідомлення того, що він тут у якості вигнанця, якому закрито шлях додому, а серце рветься від болю, бо «за шелом'янем» залишився його «Рідний Край», розтерзаний у воєнному лихолітті «кривавого жаху хижої безодні». Тому концепт *чужина* знаходить свою вербалізацію в семантичному полі через численні спільнокореневі лексеми. Хоча Кравців як митець слова багато працював над текстами своїх поезій, особливо уникаючи зайвих повторів, проте відчуття *чужини* і її образ жив у ньому понадсвідомо: «чужі зорі»; «чужі уроки»; октави, що їх поет «доніс в чужину»; холод і самота «на чужині»; «чужинні сноби і ченці цікаві»; «чужі зими і мла»; «чужі пісні»; «чужинний вирій»; «чужинний парк»; «чужинні ночі»; «чужий Великдень»; «широкі чужі простори»; «чужий світ»; «чужина невідома»; «пил чужих доріг»; «чужий дім»; «чужі кути»; «чужі столиці»; «чужі вікторії»; «чужі моління»; «ми – далекі і чужі». Образ рідної землі, на відміну від прекрасних, але чужих країв, – глибоко закарбо-

ваний у серці поета, яке прискорено б'ється від вістей з рідного краю «не стократ, не двісті на слово довгождане», й «чужинний вирій не сплете на серці сіті, ні мани, ні зваби!», бо думи його і прекрасної дружини Сольвейґ – «про Рідний Край, що буря пойняла!», бо «…небо тут не те!.. Не та трава…», бо «– Не той же нам Свят-вечір тут і нині, // І коляда не та, що в Україні!», бо в серце поета впечено «слово із семи літер» – Україна.

Концепт *смерть* розкривається в останній поезії Кравціва в дусі героїчного чину через його героїко-мілітарний імператив – мрію вигнанців на чужій землі: «руки й силу зберегти для зброї!», щоб бути готовими до останнього бою. Смерть у Кравціва – знову ж таки антеїстична у своїй суті, бо виявляється через мрію про смерть на рідній землі, про що молитовно просить ліричний герой «Ясного Бога» «під зорями чужими»:

– Щоб вволив нам ще дужим, молодим
Зустріти зриву мить недовідому! –
Щоб послі вже – хоч млу, хоч тільки дим
Уздріти дав над двором рідним Дому –
І – в мить останню – віч померклий світ
Покрив нам вільним шумом рідних віт... [3, с. 81].

Антеїстичні концепти в ліриці Богдана Кравціва вже повною мірою виявляють себе в кульмінаційних рядках першого твору «Євшанзілля» збірки «Під чужими зорями». Вони дають змогу якнайповніше розкрити світоглядні основи поета, його духові виміри та морально-етичні цінності, засвідчують духову цілісність і незламність митця, життєвий стоїцизм і непохитну віру.

І може, в глибах стьмарених очей
Займеться зразу полум'я багряне –
І прибагом нестримним в мент оцей
У жили кров розжевріла нагряне: –
Порватися!.. бігти туди і – як Антей –
Припасти до Землі... І нездоланним,
Могутнім – як Вона – устати знов
І хрест нести, що Нам його дано! [3, с. 68].

Висновки. Тема втраченої землі та пов'язаний із нею дискурс чужини була домінантною у творчості українських письменників-емігрантів й особливо болісною в перші роки вигнання. Доля Богдана Кравціва на чужині (його «хрест») полягала саме в тому, що він як справжній національний митець й учений досліджував у вигнанні корені української нації, істинну природу автентичного українського слова, що визначають етноментальну, націософську основу її духового, морально-етичного, культурно-історичного та політичного буття-у-світі. Саме тому тема рідної землі звучить у Богдана Кравціва через антеїстичне відчування та сприйняття й актуалізована через антеїстичні концепти, оскільки єдність українця з матір'ю-землею закорінена в ньому як одна з найважливіших світоглядно-ментальних рис, якій підпорядковано архетипне усвідомлення «Роду й Дому» як його національної самототожності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барчан В. Антеїзм як домінанта художньо-світоглядної концепції в ліриці П. Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2012. Вип. 28. С. 16–21.
2. Качуровський І. Променисті сильвети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Мюнхен, 2002. 798 с.
3. Кравців Б. Під рідними і зорями чужими / упоряд. Т. Салига, І. Василишин. Львів : Світ, 2018. 648 с. (Серія "Ad fontes" – «До джерел»).
4. Рільке Р.-М. Речі й образи : вибрані поезії / з німецької мови переклав Богдан Кравців. Нюрнберґ, 1947. 127 с.
5. Рішар Ж.-П. «Смерть та її постаті». *Слово. Знак. Дискурс* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 166–179. (Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.).
6. Рубчак Б. В колі Хорса. *Сучасність.* 1975. Ч. 1 (169). С. 26–55.
7. Салига Т. «…З-під «зір чужих» у «дні колишні»… (Богдан Кравців)». *Богдан Кравців. Під рідними і зорями чужими* / упоряд. Т. Салига, І. Василишин. Львів : Світ, 2018. 648 с. (Серія "Ad fontes" – «До джерел»). С. 3–23.
8. Тарнавський О. Поетичний шлях Богдана Кравціва. У другу річницю смерті поета. *Сучасність*, 1977. Ч. 11 (203). С. 18–39.
9. Фізер І. Вступна стаття. *Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході* : у 2 т. / упоряд. Богдан Бойчук і Богдан Т. Рубчак. Т. 1. Нью-Йорк : Сучасність, 1969. С. XIII–XXXII.

УДК 821.161.2
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.17

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ КОДІВ У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «ГОРЯНИН. ВОДИ ГОСПОДНІХ РУСЕЛ»

ARTISTIC REPRESENTATION OF ETHNOCULTURAL CODES IN THE NOVEL "HIGHLANDER. WATERS OF OUR LORD'S RIVERBEDS" BY MYROSLAV DOCHYNETS

Кириленко Н.І.,
orcid.org/0000-0002-5982-7227
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка

Зякун А.О.,
orcid.org/0000-0001-9126-7015
магістрант факультету іноземної та слов'янської філології
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка

У статті проаналізовано особливості художньої інтерпретації етнокультурних кодів у романі Мирослава Дочинця «Горянин. Води Господніх русел». Актуальність дослідження зумовлена інтересом до сучасної української літератури, зокрема до нового осмислення загальнонаціональних явищ і проблем, зразком чого є проза М. Дочинця, увагою українців до витоків своєї історії, культури, традицій, пошуку ідентичності й етнічної ментальності. Зазначаємо, що роман представляє собою широку етнічну картину Західної України. Автор у романі художньо репрезентує глибоко символічні етноментальні константи українців, їхню духовність, душу, синкретичне поєднання минулого й теперішнього, розкриває проблеми роду, народу, історичної пам'яті. У результаті дослідження сюжетних і позасюжетних елементів твору ми дійшли висновку, що на перший план виходить не розвиток подій, а психологія горянина, який є типовим представником жителя західного регіону України. Нами визначено домінантні етнокультурні коди: Ріка, Бог, дерево, ліс, господарство, хліб, дім, трембіта, сонце, зброя, що відіграють велике значення у відтворенні духовності горян. Окремо варто виділити присутність релігійного мотиву.

«Горянин» має велику етнографічну цінність, оскільки містить не лише детальний опис національного одягу горян, історію їх появи на цих землях, але й фольклористичні вставки, оповіді про традиції свят, зокрема Різдва, обряди (випікання хліба), корисні рецепти страв, зразки народних пісень.

На основі аналізу нами були виділені основні етноментальні маркери: домовитість, хазяйновитість, волелюбність, оптимістичність, міцність духу, терплячість, стійкий характер, рішучість, відданість землі, естетизм тощо. Зазначаємо, що така картина духовності горян зумовлена, перш за все, особливостями їх проживання в гірській місцевості, умовами побутування. Зазначимо, що роман є найкращим зразком філософської прози М. Дочинця, що поєднує національну традицію та постмодерні віяння.

Ключові слова: етнокультурні коди, роман, дух, нація, ментальність, самосвідомість.

The authors analyze artistic representation of ethnocultural codes in the novel by Myroslav Dochynets "Highlander. Waters of our Lord's Riverbeds". The relevancy of the research stems from the interest to contemporary Ukrainian literature, namely in order to re-think general national phenomena and problems, which are reflected in the prose by M. Dochynets, as well as the attention of Ukrainians to their history, culture, traditions, search for identity and ethnic mentality. The researchers noted that the novel represents ethnic picture of Western Ukraine.

The author of the novel artistically represents deeply symbolic ethno-mental constants of Ukrainians, their spirituality, soul, syncretic union of past and present; reveals the problems of the kinfolks, the people, the historical memory. The researchers have determined dominant ethno-cultural codes: River, God, tree, forest, husbandry, bread, home, trembita, sun, arms, which play an important role in representing spirituality of the highlanders. The ever-present religious motif should be underlined.

"Highlander" has a great ethnographic significance, since it does not only contain the detailed description of national costumes of the highlanders, history of their origins and settlement in these territories, but also folklore intercalations, accounts of traditional festivals namely Christmas, rituals (baking bread), useful recipes, samples of folk songs.

Based on the analysis, we have outlined ethnomental markers: home-centered mentality, domesticity, thriftiness, zest for freedom, optimism, strength of spirit, patience, firm character, decisiveness, commitment to their land, estheticism etc. It is important to note, that this picture of the highlanders' spirituality was determined by their living in mountain region, conditions of living etc. We should note that the novel is the best example of philosophical prose by M. Dochynets, which combines national tradition and post-modern influence.

Key words: ethnocultural codes, novel, spirit, nation, mentality, self-awareness.

Постановка проблеми. Сучасна українська література відіграє вагому роль у розвитку духовної культури українського народу. Серед представників сучасної української літератури помітне місце займає постать М. Дочинця. Актуальність дослідження зумовлена інтересом до сучасної

української літератури, зокрема до нового осмислення загальнонаціональних явищ і проблем, зразком чого є проза М. Дочинця, увагою українців до витоків своєї історії, культури, традицій, пошуку ідентичності й етнічної ментальності.

Аналіз актуальних досліджень і публікацій. Активно досліджували особливості творчості М. Дочинця такі науковці, як М. Васьків, А. Вегеш, С. Жила, О. Іщенко, М. Слабошпицький, П. Сорока, специфіку мовно-стильового оформлення творів – Г. Вовченко, М. Яцків, художні властивості прози – Л. Скорина, О. Талько; літературознавчий аналіз романів здійснювали С. Бондаренко, Б. Дячишин, М. Ісак, О. Кравчук, В. Кузан, Є. Сверстюк, Т. Фасоля, С. Федака та інші. Незважаючи на вказані студії з дослідження творчого доробку М. Дочинця, актуальним залишається питання вивчення етноментальних констант у прозі письменника.

Теоретико-методологічну базу становлять праці теоретиків літератури С. Жили, В. Пахаренка, Є. Сверстюка, М. Слабошпицького, П. Сороки, психолога З. Фрейда, філософів Й.-Г. Гердера, Г. Гегеля, Р. Декарта, Г. Сковороди, Б. Спінози, зокрема концептуальні постулати гердерівської етнокультурної моделі націогенезу, бо саме він заклав основи культурологічного тлумачення етнонаціональних утворень, по-новому осмислив взаємозв'язок нації та держави.

Постановка завдання. Мета – здійснити аналіз етнокультурних кодів у романі М. Дочинця «Горянин. Води Господніх русел».

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на безупинні впливи інших культур протягом століть, українська нація зуміла зберегти свою ідентичність, самобутність у духовній і матеріальній сфері. «Будучи субстанцією і універсальною, самототожною постійною сутністю, дух становить непохитну і незнищенну основу і вихідний пункт діяльності всіх, а також їхню мету і кінцевий пункт як помислене в-собі будь-якого самоусвідомлення. Ця субстанція – ще й загальний витвір, вироблений завдяки діяльності всіх і кожного як їхня єдність і тотожність, бо вона є буттям-для-себе, Я-діяльністю», – писав Г. Гегель [1, с. 303].

Глибоко символічні етнокультурні коди українців, їхню духовність, душу, синкретичне поєднання минулого й теперішнього осмислює М. Дочинець у романі «Горянин. Води Господніх русел». Твір є продовженням циклу книг «Многії літа. Благії літа. Заповіти 104-річного карпатського мудреця – як жити довго в здоров'ї, щасті і радості», «Вічник. Сповідь на перевалі духу», але це вже якісно інша історія, вивершена розповідь із проникливими історичними екскурсами, яскравими фольклорними вставками, колоритними пейзажними замальовками Карпат на тлі нелегкої долі одного горянина: «...це занурення у складний світ звичайного, здавалося б, чоловіка, людини, у душі якої живе історія особистості, яка сама є історією» [5, с. 7]. Ще Г. Гердер у своїй праці «Ідеї до історії людства» згадував Карпати, слов'ян, вважаючи їх миролюбними і талановитими, і закликав боротися за свою самобутність, щоб мати майбутнє.

Проблеми роду, історичної пам'яті є наскрізними в сюжетній лінії роману, де репрезентовано домінантні етнокультурні коди. Уже в присвяті автор зазначає, що йдеться про «кревний рід, що тягнеться живим ланцом із гір і лісів і тече рікою Любові через світи й віки» [2, с. 1]. Тобто центральними у творі є такі символічні коди: рід, гори, ріка, що пов'язані між собою контекстом і утворюють певні смислові домінанти. Гори – правічний символ дому, де народжується, зростає, помирає горянин. Гори формують його, творять характер, дають працю й плоди. Ріка – символ роду: може текти без упину, а може вичерпати свої води в будь-який момент. У «Горянині» ріка супроводжувала існування родини від початку й до кінця – давала життя й забирала його. Вона втілювала мудрість і життєдайність усього роду.

Створюють колоритне тло твору й епіграфи, що налаштовують на сприймання й розуміння, є ключем до підтекстових глибин, думок, що заховані між рядками. Перший повідомляє про центральний образ роману – Ріку, її значення для Горянина, тобто йдеться про існування біля води й у воді. Згодом автор напише: «Ріка напувала все в окрузі... Ріка тут владарювала» [2, с. 10]. Для чоловіка вона була джерелом сили й духу. Другий епіграф говорить про пізнання себе, свого роду й Бога. Людина – це безкінечна криниця таємниць, яку розгадати повністю неможливо. Душа її складна, суперечлива, неоднозначна, тому часто особистість вступає в боротьбу зі своєю стихією. У самій людині заховано стільки містичних чудес, яких більше, «ніж у всіх релігіях» [2, с. 5]. Через увесь роман проходить наскрізна лінія пошуку себе, свого призначення, розгадки таємниці буття, «стяжання духу» заради морального сходження. «Дух, – писав Г. Гегель, – ця абсолютна субстанція, яка становить єдність різних для себе сутніх самоусвідомлень у цілковитій свободі та незалежності «їхньої протилежності; Я, що є Ми, і Ми, що є Я» [1, с. 136], «дух – це моральна реальність. Дух – це Я реальної свідомості, якій він протиставлений» [1, с. 136].

Загалом роман представляє собою широку етнічну картину Західної України. У ньому зосереджені всі етноментальні константи, притаманні світогляду й укладу життя українців, зокрема горян. Герой твору є типовим представником жителя західного регіону України, що був вихований серед гір. Конкретних рис зовнішності автор не подає, але, враховуючи умови життя, праці, середовища, уявляємо його як міцного чоловіка із сильними руками, темними очима й волоссям. Далі в тексті М. Дочинець описує горян: «Горяни високі за зростом і коренасті, як в'язи по схилах, просторі в плечах, зі склепистими грудинами – це від свіжих, твердих «воздухів». Вони здебільшого чорняві або рудуваті, темноокі, сіроокі, з примруженою уважністю і лукавинкою у взорі, бровасті. Може, ці нарости-стрішки над очима для того, аби захистити очі від прямого сонця й дощу? Жилаві засмаглі шиї відкриті» [2, с. 83]. Використовує письменник і етнографічні замальовки, створюючи портрет горянина в національному одязі. Таке зображення найбільш точно демонструє зв'язок верховинця з його діяльністю: «Літні чоловіки в червоно-коричневих або темно-синіх полотняних штанах, підперезаних хто гачником, а хто широким поясом, у який можна застромити ніж <...> На плечах вовняні жакети, лайбики без рукавів, кожушки з баранячою шерстю досередини <...> Як ружі на грядках, цвіло на прощенному майдані жіноцтво. У жакетах того ж полотна, але спереду і ззаду причепурені шматками барвистих в'язаних покрівців. Запнуті білими хустками з вільними кінцями. У дівчат рясні червоно-зелені вишивки на рукавах, плечах і грудях» [2, с. 72–73].

Життя в горах сформувало й специфічний характер Горянина. Він, як і будь-який українець, прив'язаний до дому (недовго затримувався в лікарні, у селі, відмовився від вигідної пропозиції продати ділянку), хазяйновитий, консервативний, важко сприймає нові віяння часу (що часто суперечать віковічному укладу життя закарпатця), миролюбний (у цьому відмінність концепцій Г. Гегеля та Й.-Г. Гердера про націотворення), сміливий, волелюбний (не сприйняв ідею, що ліс – це державна власність), оптимістичний (не один раз намагався приборкати Ріку, кожна наступна поразка ставала для нього викликом, уроком; він радів кожній травині, ягоді, що наповнювали його життєдайною силою). Особливо слід зазначити таку рису, як «преклоніння перед жінкою» [6, с. 302]. Калина для старого завжди була дорогою, і хоча в останні роки вони мало були близькими, він поважав її як жінку, матір, господиню. Навіть після її смерті господарював так, як робила це дружина, згадка про неї була всюди. Життя серед гір, безмежних просторів природи вимагає бути терплячим, обережним, мати сильний дух, стійкий характер. Жителям західних регіонів також властива «наполегливість, відданість принципам, рішучість і любов до землі. При цьому не чужий їм оптимістичний погляд на життя, гостинність, життєрадісність і грайливий характер. Досить розвинена в цих людей і тяга до естетики, і споглядання прекрасного» [7]. Таким був і Горянин – чоловік, повний сили духу й терпіння, який ніс свій хрест і підкорював найвищу вершину. «Ця свобода самоусвідомлення, коли в історії людського духу вона постала як феномен, що сам себе усвідомлює, була, як добре відомо, названа стоїцизмом. І принцип стоїцизму полягає в тому, що свідомість – мисляча сутність, і тільки те буде для неї суттєвим, або добрим та істинним, до чого вона поставиться як мисляча сутність» [1, с. 147].

Роман «Горянин» можна вважати енциклопедією життя Закарпаття, в ньому вміщено скарби духовної та матеріальної культури горян, їхній менталітет і світоглядні позиції. Життя верховинця повсякчас ґрунтувалося на трьох константах: Бог, природа й господарство. Вони виробили особливий тип мислення, духовний напрям, специфічний спосіб сприйняття навколишнього світу. Така система цінностей формувалася протягом кількох століть і була зумовлена історично: умовами території, суспільно-політичними й культурними рухами, економічним станом, етнічною належністю. У тексті прослідковуємо домінантну роль цих концептів і для давніх верховинців, і для Горянина. Проте для сучасного покоління, зокрема Петра і Василини, вони мають непріоритетне значення.

Природа здавна була культовим джерелом життя, достатку для кожного українця. Оспівування природних сил зустрічаємо ще в перших зразках усної народної творчості: прислів'ях, приказках, піснях, легендах і переказах. Навколишнє середовище було найдоступнішим засобом виживання, захистом від ворогів, домом і прихистом від усіх негараздів буття. Тому обожнювання, задобрення природи в язичницьких богів, які керували стихіями, а разом із цим їх одухотворення є давнім культурним набутком українського народу. Для Горянина природа була цінністю, родинною реліквією, оскільки розуміти її вчили ще змалечку, і ці знання передавалися з покоління в покоління. Із ранніх років прадіди давали настанови жити в гармонії з усім живим, нарівно навіть із малою комашиною.

Вважалося, що, відрікаючись від природи, людина відрікається від себе, власного єства, а вона є лише малою піщинкою в загальному коловороті життя. Природа безмежна, як безмежна людська душа. І серед цих нестримних гірських просторів душею Карпат повсякчас залишається ліс – місце, сповнене загадок і містичності, де кожна жива тварина – це мала клітина цілісного «зеленого» організму. Збагнути таїнства лісу старого навчив вуйко Тимко. Він відкрив йому всі дари лісу, серед яких найголовнішими вважав ягоди, гриби й горіхи: «Можеш м'ясця не вхопити, можеш картоплю пропустити, а ягоди не обходь. Там, де зоря капнула росою, там ягода проросла. Там, де земля зійшла потом, – там виліз гриб. Там, де мудрий ворон впустив насінину, – там проросла горішина. І немає нічого поживнішого для людського мозку, як горіх. Ці три смакоти – найголовніший наш покорм і найперші ліки від землі і неба» [2, с. 58]. Крім того, вуйко показав Горянину, що ліс треба читати, як книгу: як передбачити погоду, як вгадати грибний час, як вберегтися від звіра, головне ж – як не порушити правічних законів лісового царства: «<…> одне ясно: лісова цільність – як єдина жива павутина» [2, с. 83]. Старому ліс давав їжу, здорове тіло й спокій душі. Здавна для українців він був сакральним місцем. Згідно з дослідженнями В. Жайворонка, він завжди «викликав у людини неусвідомлений страх <...> лісу не лише боялися, а й поклонялися» [3, с. 338].

Центром культового місця було дерево як опорний стовп буття. Для героя роману деревообробна справа стала родинною: великим майстром, залюбленим у дерево, був стрий Матій: «Таки знав він про дерево «щось». Знав, і душа дерева відкривалася його розумінню, давалася мудрим рукам» [2, с. 136]. Із чуйністю, любов'ю та повагою Горянин згадує, як дерево в його руках перетворювалося на витвір мистецтва (скрипки, трембіти, ікони), будував стрий і хати, хоча «хати Матій не ставив, не будував, а вивершував» [2, с. 137]. Знання про дерева передалися й старому, він умів їх чути: «Душу дерева треба вміти розгадати. Лишень не всякому це до снаги – аби свою розпізнав» [2, с. 167]. Для горян це мало сакральне значення: «Дерево їх тут приймало в колиску, дерево було їх домом упродовж життя, а потім і останньою домовиною. І хрестом над нею» [2, с. 45]. У родині верховинця дерево поважали особливо, вважали, що воно має магічні властивості. Вуйко Тимко простуджені ще з молодих років ноги любив гріти об поріг, зроблений із модрини. Дід Микула, перш ніж рубати, прислухався до дерева, а стрий Матій мав його за брата. Для Горянина ж воно стало і смертю (частина модрини, що впала на хату, вбила стару), і життям (за допомогою дерева намагався відгородити Ріку від родового обійстя). Найбільше він полюбляв вільху, бо вважав її своєю: «Чомусь дуже вона була йому привабною і близькою. Як і вона, прибився він до води, пустивши корінь у пусту землицю, і так же безшелесно ніс свою земну службу, посивілий, почорнілий, із нетрухлявою душею і невисушеним серцем» [2, с. 167].

Домінантним етнокультурним кодом-символом твору є Ріка. Автор навмисно пише слово з великої літери, таким чином вивищуючи її серед спектру інших природних стихій. За давніми віруваннями українців, річка була «священним ритуальним місцем, виступала символом шляху, дороги» [3, с. 502]. Часто вона ставала межею між двома світами, водночас була джерелом життя, сил, мудрості, щастя, вічної молодості. Саме тому купання в річці наділяє людину надлюдськими здібностями, очищає її, наповнює життєвими силами. У романі «Горянин» Ріка є головним героєм, рушієм подій, що допомагає, відчуває, рухається, говорить, убиває. Для старого вона конкретизується в кількох образах-символах: Ріка-жінка, Ріка як доля, Ріка як рід, як священне місце, яке не можна оскверняти, Ріка-дім. Для горянина вона була Божеством, оскільки її води текли з Господніх русел. Вона несла в собі пам'ять минулих поколінь, змінювалася так, як змінювалося його життя (одруження, народження дітей, зрада, повернення до родини). Була його душею: до нього говорила, але мовчала для всіх; він був маломовний до інших, проте гучний для неї. Саме вона сформувала його ментальність: «Ти, твоя вода – ви мене зробили таким» [2, с. 19]. Але як не чекаєш зради від найближчого, так і не чекав підступу старий від Ріки, що порушила віковічні закони співжиття, забравши у воду сина Петра, дружину Калину, наблизилася до його родового гнізда. Боротьба старого з Рікою – це випробування духу й сили серця, підкорення найвищої вершини – себе. Життя поряд із Рікою навчило його терпіння, любові, усепрощення, вірності собі й роду, вона його приймала й зцілювала зсередини.

Невід'ємною частиною життя верховинців, як і кожного українця, було господарство. Родина Горянина не була багатою, тому тримала маленьку господу: кінь, коза, кури, пес. Після втрати сина, єдиного сліду доньки в останні роки ґаздівство стало смислом їхнього життя. За справжнього друга мав Горянин коня. На початку твору зустрічаємо схожу на стефанівську замальовку: робочу днину старого з конем Торком.

Він був відданий худобі, а худоба – йому. І коли померла жінка, спершу він пожалкував про втрату коня. Та й за життя маржина була йому ближча за дружину. Кожного ранку, розплющивши очі, він біг до худоби, а потім тільки вертався до Калини. Старий був добрий господар. Любив він і свою царину, своє обійстя, довго ніде не затримувався й намагався порядкувати так, як робили це пращури: «Про них читав йому з давньої книги під воловою шкірою вуйко Тимко... Сокира правила їм за третю руку, а її лезо – часто за перше слово» [2, с. 175]. Не було більшої втіхи для верховинця, ніж ладнати інструмент. До цієї справи старий ставився відповідально, оскільки того вимагала робота: «Робилося це неспішно, ретельно і вдумливо» [2]. Це схоже було на ритуал, дійство, що не потребувало зайвих слів. Так учив його дід. Він завжди відчував інструмент: коли той утомлюється, коли готовий до роботи, а робота в Горянина була повсякчас.

Зустрічаємо в романі й інші етноментальні коди: хліб, дім, трембіта, сонце, зброя, що відіграють велике значення у відтворенні духовності горян. Окремо варто виділити присутність релігійного мотиву. Із давніх-давен верховинці були віруючими людьми. Проте в їхньому світогляді тісно переплелися язичницькі й християнські уявлення. Зокрема автор вводить переказ про народження Ісуса Христа, уривки молитви Горянина й отця Дам'яна, а поряд із цим: «Вночі з вівканням, виттям і дикими окликами брали в оберт його царинку неспутані сили, бісилися водянці і нявки, оживала лісова немза, стогнали в бердах опирі, і сам Поліскун рідкими гуками протинав хащі...» [2, с. 130].

«Горянин» має велику етнографічну цінність, оскільки містить не лише детальний опис національного одягу горян, історію їх появи на цих землях, але й фольклористичні вставки, оповіді про традиції свят, зокрема Різдва, обряди (випікання хліба), корисні рецепти страв, зразки народних пісень. Єдність матеріального й духовного, «щасні проміжки, коли зливаються в єдиному розумінні людина і природа, людина і час, людина і Бог» [2, с. 102], – це віковічне життя наших пращурів, якому молодим поколінням ще треба довго вчитися, оскільки лише в такому взаєморозумінні зі світом можна пізнати себе.

Роман є найкращим зразком філософської етнічної прози М. Дочинця. Між рядками твору захований глибокий полісимволічний підтекст, зашифровані етнокультурні коди: за приборканням Ріки відкриваються вічні істини буття (взаємини природи й людини, сенс її життя, взаємовідносини поколінь, духовного й матеріального тощо). Це показ незламності людського духу, що живиться пам'яттю про пращурів, «сродною» працею (за Г. Сковородою) й молитвами до Бога. Віра в себе, прагнення захистити дім, аби згадка про минуле не зникла з рідної землі, наповнювали Горянина палким бажанням до життя, роботи, оскільки все в цьому світі має своє місце. Для інших він зробив подвиг – узявся приборкувати природну стихію, проте «подвиг має сенс, коли то подвиг над собою. Над своїм учорашнім, над оновленням себе: від забобонів, страху, немочі, безсилля» [4].

Висновки. Отже, ми схарактеризували домінантні етнокультурні коди в романі М. Дочинця «Горянин. Води Господніх русел». У результаті дослідження сюжетних і позасюжетних елементів твору ми дійшли висновку, що на перший план виходить не розвиток подій, а психологія горянина, який є типовим представником жителя західного регіону України. На основі аналізу образу героя та символічних підтекстів роману нами були виділені основні етноментальні маркери: домовитість, хазяйновитість, волелюбність, оптимістичність, міцність духу, терплячість, стійкий характер, рішучість, відданість землі, естетизм тощо. Із метою глибшого розуміння світосприйняття закарпатців також було охарактеризовано центральні образи-символи твору: Ріка, Бог, дерево, ліс, господарство. Зазначимо, що роман є зразком філософської прози М. Дочинця, що увібрала народну мудрість, тому за образом приборкання Ріки заховані вічні істини буття, серед яких незламність людського духу (стоїцизм).

Отже, роман «Горянин. Води Господніх русел» упевнено можна назвати вершиною романістики М. Дочинця. Твір, що ховає глибокі етнокультурні коди, ментально-символічні підтексти українців, навчає життя, любові, терпіння. Це історія одного горянина, на тлі якої розкривається широка етнічна картина жителів Західної України, для яких природа, господарство й релігія були ціннісними орієнтирами й етноментальними константами духовної й матеріальної культури. На майбутнє плануємо розглянути ментально-символічні підтексти роману «Многії літа. Благії літа».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гегель Г. Феноменологія духу. Київ : Основи, 2004. 548 с.
2. Дочинець М. Горянин. Води Господніх русел. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 311 с.
3. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

4. Константинова К. Письменник Мирослав Дочинець: «Євромайдан – це не казочка. Ще буде велика і страшна боротьба». ZN. № 48. URL: https://dt.ua/personalities/pismennik-miroslav-dochinec-yevromaydan-ce-ne-kazochka-sche-bude-velika-i-strashna-borotba-_.html.
5. Кузан В. Старий і ріка. *Літературна Україна*. 2013. № 46. С. 7.
6. Стражний О. Український менталітет. Київ : Книга, 2008. 368 с.
7. Як розпізнати українця: зовнішність і характер нації. *Про Львів*. URL: https://prolviv.com/blog/2017/05/23/iak-rozpiznaty-ukraintsia-zovnishnist-kharakter-natsii/.

УДК 821.161.2
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.18

УКРАЇНСЬКИЙ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН: СПЕЦИФІКА ЖАНРУ

THE UKRAINIAN POSTMODERNISTIC NOVEL: SPECIFICITY OF THE GENRE

Кірячок М.В.,
orcid.org/0000-0002-0654-9542
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри природничих і соціально-гуманітарних дисциплін
КВНЗ «Житомирський медичний інститут»
Житомирської обласної ради

Мельник А.О.,
orcid.org/0000-0002-9856-7659
завідувач навчально-методичної лабораторії
КВНЗ «Житомирський медичний інститут»
Житомирської обласної ради

У статті зазначено, що природним є співіснування в контексті української постмодерністської великої прози жанрових різновидів, характерних для різних типів художньої творчості, що часто постає підґрунтям для теоретичних дискусій із приводу виокремлення та інтерпретації у творчому доробку письменників кінця XX – початку XXI ст. ознак того чи іншого літературного жанру. Зауважено, що поняття жанрового синтезу (дифузії), котре позначає поєднання елементів різних жанрів у контексті одного твору, мислиться як один із провідних методів творення художніх площин постмодерністського тексту.

Окреслено погляди дослідників щодо особливостей ідіостилю Ю. Іздрика, Є. Пашковського, Ю. Щербака, з'ясовано жанрову природу їх творів. Зокрема, зазначено, що жанрова невизначеність роману Ю. Щербака «Час смертохристів» зумовлена наявністю в межах тексту ознак «адреналінових» (за визначенням С. Філоненко) жанрів пригодницької літератури (бойовик, політичний трилер, трилер-катастрофа), а також елементів метажанру фантастики, зокрема ознак жанру антиутопії. У площину роману межі тисячоліть активно проникають автодокументальні жанри (щоденник, есе, сповідь, хроніка, мемуари, лист, автобіографія та ін.). Прикладом такого жанрового синтезу є роман-есей Є. Пашковського «Щоденний жезл». Індивідуально-особистісне спрямування роману як вмістилища згадок, роздумів та інтелектуальних пошуків письменника-наратора зумовило наявність у просторі тексту різних видів мемуарної літератури (автобіографія, сповідь, апологія). Провідним завданням фрагментарних автобіографічних згадок у «Щоденному жезлі» є формування цілісного психоемоційного портрету оповідача, обґрунтування витоків і причин становлення окреслених у тексті естетичних, релігійних, морально-етичних домінант авторського світогляду.

Ключові слова: постмодернізм, роман, жанр, жанровий синтез, український постмодерністський роман.

The article points out that the coexistence in the context of Ukrainian postmodern great prose of genre variety inherent in different types of artistic creativity is natural, that often provides the basis for theoretical discussions regarding the isolation and interpretation of the writings of the late twentieth – beginning of the twenty-first century of a literary genre characteristics. It is noted that the concept of genre synthesis (diffusion), which denotes the combination of elements of different genres in the context of one work, is thought of as one of the leading methods of creating artistic planes of the postmodern text.

The views of the researchers on the peculiarities of the idiostyle of Y. Izdrik, E. Pashkovsky, Y. Shcherbak are outlined, the genre nature of their works is clarified. In particular, it is noted that the genre uncertainty of Y. Shcherbak's novel "The Time of the Deathly Hallows" is caused by the presence within the text of signs of "adrenaline" (by S. Filonenko's definition) genres of adventure literature (action, political thriller, thriller-catastrophe), as well as elements of the meta genre, in particular, the hallmarks of the dystopian genre. Auto-documentary genres (diary, essay, confession, chronicle, memoirs, letter, autobiography, etc.) are actively penetrating the plane of the millennium. An example of such genre synthesis is the novel-essay by E. Pashkovsky "The Daily Wand". The individual-personal direction of the novel as a repository of mentions, reflections, and intellectual searches of the writer-narrator led to the presence of various types of memoir literature (autobiography, confession, apology) in the text. The leading task of fragmentary autobiographical mentions in "The Daily Wand" is to form a complete psycho-emotional portrait of the narrator, to substantiate the origins and causes of the aesthetic, religious, moral, and ethical dominance of the author's world outlined in the text.

Key words: postmodernism, novel, genre, genre synthesis, Ukrainian postmodern novel.

Постановка проблеми. Українська постмодерністська література межі тисячоліть формувалася в ситуації невизначеності та хаосу на тлі становлення нового світу, докорінної зміни культурно-філософських парадигм, отже, канони творення художньої дійсності втратили практичний зміст, не здатні були задовольнити вимоги новітнього мистецького середовища. Однак сталим залишилося прагнення митців слова творчо осмислити й інтерпретувати усі рівні людської екзистенції, пізнати й окреслити особливості формування психологічних домінант героя-сучасника, з'ясувати природу його стосунків із навколишнім середовищем, світом тощо. Тобто ті визначальні авторські інтенції, що традиційно слугували змісто- та формотворчим підґрунтям жанру роману, й нині залишаються вельми актуальними, хоча, безумовно, зазнають істотних змін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанрова специфіка романної прози межі XX – XXI ст. зазнала наукового осмислення в працях багатьох світових та вітчизняних теоретиків літератури (М. Бахтін, Х. Ортега-і-Гассет, А. Фаулер, Н. Фрай, Ц. Тодоров, В. Пестерев, Т. Бовсунівська, М. Римар, Н. Копистянська, Н. Бернадська, О. Єременко, Г. Мережинська, Т. Гребенюк, С. Філоненко та ін.). Так, К. Тарасенко висловлює думку про необхідність сприймання постмодерністського роману «не як жанрового різновиду епіки, а скоріше як універсальної структури, сфери, системи, в лоні якої органічно співіснують і історико-діахронічний, і типологічний підходи до розуміння жанру» [12, с. 18]. Роман мислиться як відкритий для модифікацій літературний простір, що дає змогу, з одного боку, втілити найсміливіші авторські задуми щодо експерименту в площині форми та змісту тексту, а з іншого – не втрачає остаточного зв'язку з канонами жанру, а розширює його межі шляхом подолання усталених традицією жанрових законів. Н. Бернадська в монографії «Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція» [1] зауважує проблему жанрової ідентифікації постмодерністського тексту, яка, зокрема, постає в площині авторських жанрових визначень, котрі часто «не лише не допомагають осягнути прочитаний постмодерністський твір в аспекті його жанрового коду, а навпаки, вводять в оману» [1, с. 214]. Виразним тому підтвердженням є твір «Воццек» Ю. Іздрика, котрий більшість критиків інтерпретує за канонами роману, Л. Стефанівська в післямові до тексту називає повістю, а сам автор визначає як палімпсест. Н. Бернадська, говорячи про прозовий доробок найвизначніших письменників українського постмодернізму (Є. Пашковський, Ю. Іздрик, О. Ульяненко), наголошує на тому, що «це тексти, позбавлені жанрового коду, своєрідні оповідні потоки, складність яких пояснюється, з одного боку, відтворенням хворобливої свідомості сучасної людини, розгубленої і зневіреної в абсурдному світі повсякденного життя, а з іншого – ускладненим синтаксисом, метафоричністю» [1, с. 216].

У другій половині XX ст. набувають теоретичного обґрунтування різноманітні наукові підходи до вивчення та інтерпретації специфіки постмодерністської романної форми (дослідження Н. Фрая, М. Бютора, П. Грінцера та ін.), котрі, незважаючи на істотні відмінності в поглядах на окреслене явище, суголосні з думкою щодо визначних його ознак, як-от: фрагментарність, віртуалізація, ризоматичне мислення, відкритість форми, теорія симулякрів. Т. Бовсунівська, узагальнюючи результати найвагоміших теоретичних розвідок, визначає істотні риси сучасного роману: зменшення ролі фабули (перевага надається не опису подій, а інтелектуальному наснаженню тексту), а звідси й зредукованість подієвого сюжету до рівня мотиву, фрагменту; колаж, фрагментарність, монтаж; гра з часовою парадигмою, формотворчими елементами тексту; творення образу-симулякру, що має безліч «масок» задля вираження множинного характеру «Я» героя; неоміф – прагнення письменниками створити міфологічний світ на основі власного інтелекту; криза авторства; неможливість створення універсальної жанрової системи [3, с. 392].

Постановка завдання. П. Білоус зауважує: «Постмодернізм як словесно-художнє явище є еклектикою різноманітних світоглядних, естетичних, жанрово-стилістичних тенденцій, механічним поєднанням різнорідних, іноді протилежних поглядів, ідей, стилів, художніх форм» [2, с. 244]. З огляду на це природним постає співіснування в контексті української постмодерної великої прози жанрових різновидів, характерних для різних типів художньої творчості, що, однак, часто постає підґрунтям для теоретичних дискусій із приводу виокремлення та інтерпретації у творчому доробку письменників кінця XX – початку XXI ст. ознак того чи іншого літературного жанру.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити жанрову специфіку українського роману межі XX – XXI ст. та на прикладі великої прози Ю. Іздрика, Є. Пашковського, Ю. Щербака окреслити особливості жанрового синтезу.

Виклад основного матеріалу. Роман Є. Пашковського «Щоденний жезл» викликав неа-

бияку полеміку з-поміж критиків у питанні приналежності тексту (та й творчого доробку автора загалом) до того чи іншого мистецького напряму, завдяки чому здійснено кілька спроб ґрунтовного аналізу провідних рис літературного стилю письменника. Так, одні зараховують Пашковського до неомодерністів 90-х рр. (Р. Харчук, Н. Тендітна), котрі, обравши творчою платформою естетику модернізму (який, зі зрозумілих історичних причин, не зміг повною мірою розвинутись на теренах України протягом ХХ ст.), відкидають постмодерністську гру, демонструють тяжіння до традиції, часто вдаються до стилістики «потоку свідомості», суб'єктивізму, здебільшого підпорядковують вчинки і думки персонажів власній світоглядній позиції та ін. Є й ті, хто визначає автора як неотрадиціоналіста. Наприклад, Н. Зборовська стверджує: «Є. Пашковський – безперечно найяскравіший новатор сучасної української прозової традиції» [8, с. 145]. Відмінну точку зору висловлює Л. Гавласа, який, спростовуючи аргументи дослідниці, переконує, що творчий доробок митця «органічно вписується в концепцію існування «несвідомих постмодерністів» [5, с. 191], наголошуючи на трактуванні постмодерну не як напряму чи стилю, а саме як «ситуації», подолати межі якої автор не в змозі. М. Ревакович зазначає, що народницька позиція, котру декларує письменник у творчості, контрастує з надскладною манерою авторського художнього висловлювання, зорієнтованого радше на високоосвіченого непересічного інтелектуала, аніж на рівень широких народних мас. Дослідниця підтримує позицію щодо інтерпретації мистецького доробку Є. Пашковського в контексті світоглядних позицій постмодернізму, констатуючи, що «його глибокі метафізичні сумніви (незважаючи на помітну схильність до християнства та біблійні алюзії), що відображаються в неможливості знайти домівку (центр, якщо хочете), вилучають його з програми модернізму» [10, с. 34]. Роман Ю. Іздрика «Воццек» критики одноголосно зараховують до найяскравіших прикладів постмодерністської прози в українській літературі, однак коло філософсько-світоглядних узагальнень автора виходить за межі іронічно-ігрових жанрів, сягаючи екзистенціальних питань пошуку буттєвих сенсів, осмислення сутності ірреально-психологічних площин існування індивідуума, свободи волі, заперечення усталених цінностей «абсурдного буття», що лише підтверджує думку про «невизначеність» як домінантну рису усіх рівнів простору тексту (сюжетно-композиційного, ідейно-філософського, жанрово-стильового), і, як слушно зауважує в передмові до роману М. Павлишин, «це черговий доказ, що в постмодернізмі можливе вельми задовільне поєднання речей, які далеко не завжди є сусідами в літературі: викликання неабиякої читацької насолоди (безпосередньої, спонтанної) та неупрощеного осмислення нетривіяльних питань» [9, с. 30].

Перманентний пошук нових літературних форм творчого висловлювання значно розширює межі жанрових модифікацій постмодерністського роману, до ключових різновидів якого дослідники зараховують філософський, соціально-психологічний, роман-сповідь, роман-антиутопію, інтелектуальний роман, історіографічний або псевдоісторичний (та інші іронічні псевдожанрові різновиди), науково-фантастичний роман [11, с. 22], роман-меніппею, есеїстичний роман, детективний роман, роман-видіння [3, с. 74] та ін. Зауважимо, що, крім поняття жанрового синтезу (дифузії), котре позначає поєднання елементів різних жанрів у контексті одного твору та мислиться як основний метод творення текстових площин постмодерністського тексту, варто зазначити й такі притаманні сучасному роману літературознавчі категорії, як «текст у тексті» та «жанрова вставка», що здатні збагатити як форму, так і зміст художнього твору.

Елементами фантастичного сповнене текстове тло роману Ю. Щербака «Час смертохристів», на сторінках якого постають трагічні картини апокаліптичного майбутнього України та світу. Однак природа незвичайного у творі кардинально різниться від фентезійної (здебільшого виявляється в описах неймовірної військової техніки та інтегрованих у повсякденне життя людства майбутнього результатах технічного прогресу), надаючи роману науково-фантастичного відтінку. Проте зараховувати «Час смертохристів» до жанру наукової фантастики немає підстав, адже означені футуристичні реалії, безумовно, увиразнюють створений автором варіант світу 2077 року, але, як доречно зауважує О. Гольник, «є лише антуражем, абсолютно бездієвим із точки зору розвитку як сюжету, так і ідеї твору» [6, с. 70]. Сам Ю. Щербак визначає жанр роману як гостро-політичний трилер і антиутопію та акцентує на тому, що динамічний, подекуди фантастичний і вельми інтригуючий сюжет дає змогу звернути увагу якомога ширшої читацької аудиторії на ті гострі суспільно-політичні та морально-етичні проблеми, пасивність у вирішенні котрих може призвести до катастрофічних наслідків.

О. Гольник у статті «Жанрова природа роману Ю. Щербака «Час смертохристів» [6] визначає

належність роману до жанру дистопії, обґрунтовуючи думку твердженням щодо провідної ролі гротеску, пародії та гостросатиричного підходу до зображення у тексті політичних, культурних, духовних площин буття людства, а також акцентує на прикметних рисах створеного автором «суспільства майбутнього», що вже навіть не регресує під тиском деструктивних умов існування, а мислиться як поступопічна, морально спустошена, інертна, загублена у вирі історії людська маса. Водночас дослідниця підкреслює жанрову неоднорідність «Часу смертохристів». Так, створена Ю. Щербаком викривальна художня карикатура на сьогоденні тенденції в політичному середовищі України, на думку О. Гольник, дає підстави для виокремлення у площині роману елементів публіцистичного жанру (політичного памфлету).

Зауважимо, що пригодницький характер провідних змістових модусів зовнішньої дії роману «Час смертохристів» (динамічний захоплюючий характер оповіді, інтенсивна зміна подій; герой-супермен, що самотужки бореться проти ворогів і злочинної системи; ефектні збройні сутички із застосуванням технологій майбутнього, переслідування, таємні військові операції; гостре емоційне напруження в передчутті масштабної катастрофи; політичні інтриги та боротьба непересічного громадянина за порятунок світу; наявність любовної лінії) дає підстави для співвіднесення тексту з жанровими моделями масової літератури (згадаймо авторське тлумачення жанрової природи роману як політичного трилеру). С. Філоненко у монографії «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр» [13] зазначає неабияку популярність «адреналінових» жанрів у сучасній світовій та українській белетристиці і широкий спектр їхньої репрезентації в межах пригодницької літератури (бойовик, кримінальний роман, детективний трилер, трилер-катастрофа, політичний трилер, медичний трилер тощо).

Постає питання про обґрунтованість думок деяких критиків (М. Стріха, М. Слабошпицький, М. Ільницький) щодо наявності в романі «Час смертохристів» ознак жанру антиутопії. Відомо, що характерною його рисою є створення ретельно виписаного специфічного світу майбутнього, де усі сфери існування людства підпорядковані певній політичній доктрині, яка постає каталізатором негативних явищ і кризових зрушень у суспільному середовищі. Саме на тлі такого світоустрою й відбуваються описувані автором події. Щоправда, на думку Т. Гребенюк, «рецепція системи подій антиутопії, як і сприйняття подій в інших фантастичних метажанрах, потребує мотивування автором появи незвичайного у світі твору» [7, с. 82–83]. Таке мотивування в романі Ю. Щербака актуалізується не як раптова подія, що зумовлює потрапляння героїв в інший вимір, а як своєрідний ланцюг різноаспектних помилок минулого (здебільшого все ж політичних), наслідки котрих і формують деградуючий та песимістичний простір буття України 2077 року, набуваючи, таким чином, настановчого, дидактичного характеру перестороги для майбутніх поколінь та сучасників.

З огляду на цю та попередні думки, можемо зробити висновок, що для жанрової природи роману Ю. Щербака «Час смертохристів» характерним є поєднання різних метажанрів, що побутують у межах пригодницької прози.

Посилена увага до осмислення внутрішніх, психологічних площин особистості актуалізує прагнення письменника-постмодерніста до авторефлексії, клопіткого аналізу та нотування глибинних порухів власної свідомості задля творення художньої картини світу, підґрунтям якої постає суб'єктивний авторський голос. Отже, у площину роману межі тисячоліть активно проникають автодокументальні жанри (щоденник, есе, сповідь, хроніка, мемуари, лист, автобіографія та ін.). Прикладом такого жанрового синтезу є роман-есей Є. Пашковського «Щоденний жезл». Т. Бовсунівська, узагальнюючи теоретичні результати досліджень жанру есе в різні часи, зазначає поступове зміцнення позицій жанру в літературно-критичному середовищі (від трактування есеїстичних творів як другорядної літератури до обґрунтованого утвердження жанру як провідного засобу антропологізації тексту), характеризує його визначальні ознаки (інтелектуалізм, невизначеність форми та її цілковита зумовленість змістом, нерозривна єдність думки і образу, наявність у тексті концептуальної світоглядної авторської позиції, індивідуальний стиль письма тощо) [3]. Інтегрування есе у площину романічної прози уможливило створення філософського, психологічно наснаженого тексту, подієвий рух в якому набуває доцентрового характеру, концентруючись у площині «Я» наратора.

Роман-есей «Щоденний жезл» завдяки особливій жанровій природі постає своєрідним літературним полем битви за духовне зцілення нації, де авторське «Я», озброєне нищівним словом, уособлює принципи бунтівного і праведного національного духу, що прагне остаточного очищення та справедливості в постколоніальний час. О. Вертипорох твердить: «Вивівши романне мислення в есеїстичне, Є. Пашковський прагне

повернути людського суб'єкта до живого співстраждання і співчуття. Його критичні рефлексії вступають у поле гнівного індивідуального запиту. Авторефлексивна особистість дошукується цілісного мислеобразу на позначення своєї епохи» [4]. Есеїзація художнього тексту руйнує жанрові канони роману, формуючи динамічний авторефлексивний простір для пошуку шляхів подолання постчорнобильського «безчасся». Т. Гребенюк зазначає, що роман «Щоденний жезл» «є прикладом граничної дифузії всіх метажанрів суб'єктної прози: в ньому є і гіркий індивідуальний досвід, і трагічна картина світу, і окремі (фрагментарні) історії, й надпотужний емоційний вибух» [7, с. 123]. Варто додати, що індивідуально-особистісне спрямування роману як вмістилища згадок, роздумів та інтелектуальних пошуків письменника-наратора зумовило наявність у просторі тексту різних видів спогадової літератури (автобіографія, сповідь, апологія). Прикметно, що провідним завданням фрагментарних автобіографічних згадок у «Щоденному жезлі» є формування цілісного психоемоційного портрету оповідача, обґрунтування витоків і причин становлення окреслених у тексті естетичних, релігійних, морально-етичних домінант авторського світогляду. Так, розлогі спогади про дитинство і діда, полювання з вірним товаришем-псом видаються моментами морального відпочинку, духовної втечі в нелегкі, однак правдиві моменти минулого, де герой відчуває комфорт, цілісність, спокій. Натомість творчі муки письменницької праці та неприйняття виплеканого тексту в «прогресивному» літературному середовищі, часи безробіття і повсякчасного пошуку засобів до виживання, беззаконня та свавілля влади, продажність і безпринципність співгромадян сповнюють почуттєву сферу наратора агресією та озлобленістю, насичуючи текст гостро викривальним пафосом. Гранична відвертість в емоціях та судження, скрупульозне авторефлексивне осмислення власного місця в навколишній дійсності, сповнене есхатологічної напруги авторське мовлення наближають текст до жанру літературної сповіді, зверненої, однак, не до Бога (адже оповідач не акцентує на власних гріхах), а до сучасників, адже мета її – «оголити» душу перед читачем і завдяки цьому досягти високого рівня емпатії й каталізувати прагнення українця до якісних змін в усіх сферах існування. Констатація морального зубожіння нації, зумовленого роками колоніального гніту, обґрунтовує апокаліптичний провіденціалізм Є. Пашковського, звернений як до особистісно-буттєвих сфер людського буття, так і до мистецької, ментальної, соціально-культурної площин існування всієї нації.

Висновки. Роман доби постмодернізму є унікальним синтезуючим, відкритим до змін і перетворень явищем, що, увібравши в себе й модифікувавши творчий, науковий та інтелектуальний досвід попередніх епох, формує абсолютно нову літературну дійсність. Вочевидь, унікальність такого (створеного поза межами канону й у контексті індивідуально-авторського мислення) тексту ускладнює процес його ідентифікації з певною жанровою формою та, зрештою, призводить до створення множинних варіацій романної прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : Монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
2. Білоус П.В. Теорія літератури : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2013. 328 с. (Серія «Альма-матер»).
3. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
4. Вертипорох О.В. Авторефлексивний текст Євгена Пашковського як явище українського постмодернізму : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ, 2007. 20 с.
5. Гавласа Л. «Щоденний жезл»: постмодернізм як невма. *Літературно-критичний незалежний часопис «Ї»*. 2002. № 8. С. 184−198.
6. Гольник О. Жанрова природа роману Ю. Щербака «Час смертохристів». *Наукові записки. Випуск 111. Серія: Філологічні науки (літературознавство).* Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. С. 69−80.
7. Гребенюк Т. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція : монографія. Запоріжжя : Просвіта, 2010. 424 с.
8. Зборовська Н. Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
9. Павлишин М. Передмова. Іздрик. Воццек & Воццекургія : [роман]. Львів : Кальварія, 2002. С. 7−30.
10. Ревакович М. Мова як протагоніст у сучасній українській літературі. *Критика*. 2010. № 11-12. С. 33−34.
11. Рымарь Н. Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. 128 с.
12. Тарасенко К.В., Шадріна Т.В. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Сер. : Гуманітарні науки*. 2013. № 1. С. 16−25.
13. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2011. 432 с.

УДК 821.161.2
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.19

ОБРАЗ УЧИТЕЛЯ НА ТЛІ ВОЄННОЇ ДІЙСНОСТІ В КІНОПОВІСТІ «ПОВІСТЬ ПОЛУМ'ЯНИХ ЛІТ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ТА ПОВІСТІ «ТАНОК СМЕРТІ» ІВАНА САДОВОГО

IMAGE OF THE TEACHER ON THE BACKGROUND OF MILITARY REALITY IN THE CINEMA STORY "THE TALE OF THE FIERCE YEARS" BY OLEKSANDR DOVZHENKO AND NOVELETTE "THE DANCE OF DEATH" BY IVAN SADOVY

Клейменова Т.В.,
orcid.org/0000-0003-2095-8067
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

У статті визначено своєрідність інтерпретації образу українського вчителя на тлі сповненої трагізму воєнної дійсності в кіноповісті «Повість полум'яних літ» видатного сценариста, кінорежисера і письменника О. Довженка та повісті «Танок смерті» маловідомого літератора Івана Садового (Івана Федорака). Основна увага зосереджена на особливостях характеротворення та ідейному навантаженні персонажів-педагогів у названих творах. Образи вчителів у кіноповісті О. Довженка та повісті І. Садового розкриваються в авторській характеристиці, діях, вчинках, мовленні. З'ясовано, що письменники приділили особливу увагу внутрішньому світу та вчинкам інтелігентів-патріотів у небезпечних для життя воєнних умовах. На творення персонажів-учителів (Василь Маркович, Уляна («Повість полум'яних літ» О. Довженка), Ворон («Танок смерті» Івана Садового)), вірогідно, вплинув педагогічний фах авторів. О. Довженко в образах директора сільської школи Рясного та його доньки Уляни втілив свій ідеал педагога за війни: активна, відповідальна, авторитетна особистість, стійка в патріотичних переконаннях, чиїми діями керує любов до рідної землі, історична пам'ять. Зроблено акцент на автобіографічних елементах як у відображених подіях, так і в характері головного персонажа повісті «Танок смерті» І. Садового. Доведено, що змальовані О. Довженком фрагменти життя педагога на тлі воєнної дійсності типологічно зіставні з відповідними епізодами з твору Івана Садового. Визначено спільне в характерах персонажів-учителів двох письменників: самовідданість у педагогічній праці, незламна вдача, патріотизм, висока моральність. Діями, вчинками, висловленими життєвими принципами, роздумами персонажів О. Довженко та І. Садовий визначили вагому роль педагога в громадському житті, ствердили необхідність його активної громадянської позиції, посилення вимог до особистісних якостей учителя як оборонця й наставника свого народу в складний воєнний час.

Ключові слова: образ педагога, війна, патріотизм, історична пам'ять, антивоєнний пафос, внутрішній світ учителя, моральні якості.

The article identifies the peculiarities of interpreting the image of a Ukrainian teacher against the background of the complete tragedy of military reality in the cinema story "The Tale of Fierce Years" by the outstanding scriptwriter, film director and writer O. Dovzhenko, and the novelette "The Dance of Death" by the little-known writer Ivan Sadovy (Ivan Fedorak). The main attention is focused on the peculiarities of characterizing and ideological load of the characters-educators in the named works. The images of teachers in the cinema story of O. Dovzhenko and the novelette of Ivan Sadovy are disclosed in the author's description, in actions, deeds, speech. It was discovered that the writers paid special attention to the inner world and the actions of patriotic intellectuals in life-threatening military conditions. Creating characters of teachers (Vasyl' Markovych, Ulyana ("The Tale of Fierce Years" by O. Dovzhenko), Voron ("The Dance of Death" by Ivan Sadovy)) probably was influenced by the pedagogical profession of the authors. O. Dovzhenko, in the image of the director of the village school Ryasny and his daughter Ulyana, embodied his ideal of a teacher at war time: an active, responsible, authoritative personality, steady in his/her patriotic beliefs, whose actions are guided by love for the native land, historical memory. The emphasis is on the autobiographical elements both in the displayed events and in the features of the main character of the novelette "The Dance of Death" by Ivan Sadovy. It was proved that the descriptions of the teacher's life on the background of military reality are depicted by O. Dovzhenko typologically comparable with the corresponding episodes from the work of Ivan Sadovy. It was determined that in the features of the characters of the teachers of two writers there is a common characteristics: selflessness in pedagogical work, invincible temper, patriotism, high morality. O. Dovzhenko and Ivan Sadovy determined the role of the teacher in public life, confirmed the necessity of his/her active civic stance, and strengthened the requirements for the personal qualities of the teacher as a defender and mentor of his/her people in a difficult time of war, by actions, deeds, expressed life-principles, thoughts of characters.

Key words: image of teacher, war, patriotism, historical memory, anti-war pathos, teacher's inner world, moral qualities.

Постановка проблеми. Відображення долі людини під час війни, розкриття антагоністичної теми війни і миру – мотиви, які стали ключовими у світовій літературі першої половини XX ст. у творах А. Барбюса, В. Бикова, Г. Бьолля, Б. Васильєва, К. Воробйова, Я. Гашека, Е. Гемінґвея, В. Гроссмана, В. Некрасова, Р. Олдінґтона, Е.-М. Ремарка, Р. Ролана та ін.

Події Першої світової війни, антимілітаристичний дискурс по-своєму представлені

у творчості багатьох українських письменників: С. Васильченка, К. Гриневичевої, О. Кобилянської, М. Колцуняк, Б. Лепкого, О. Маковея, Д. Макогона, І. Садового, В. Стефаника, О. Турянського, М. Черемшини тощо. Трагедія Другої світової війни розкрита у прозі І. Багряного, О. Гончара, А. Дімарова, О. Довженка, В. Сосюри, Григорія та Григора Тютюнників та ін., які переосмислили воєнну тематику, порушили проблему «людина й батьківщина», акцентували на моральних основах поведінки особистості в екстремальних умовах. Твори про війну, яскраві образи виникали в кожного з митців під впливом різних факторів, на основі власних спостережень і життєвих вражень, виконані у власній художній манері.

Серед відтворених письменниками образів-персонажів у художньому доробку воєнної тематики невипадково звертаємо увагу на образ учителя як виразника суспільних настроїв, моральних вартостей і духовності народу. Педагоги як носії загальнолюдських цінностей, глибоких і різноманітних знань, високої культури завжди були виконавцями соціально зумовленого завдання – підготовки молодого покоління до активної участі в житті суспільства. Вони відігравали важливу роль у національно-культурному поступі, політичних змаганнях народу за незалежність, його боротьбі із загарбниками.

З-поміж величезного різножанрового антивоєнного художнього доробку вирізняються гостротою осмислення подій війни і явищ, породжених нею, українською національною проблематикою та своєрідним відображенням образу вчителя на тлі воєнної дійсності твори тих письменників, які самі мали педагогічну освіту, працювали за фахом, а отже, глибоко пройнялися долею і питанням призначення педагога в період воєнного лихоліття. Зокрема, ствердження необхідності активної громадянської позиції та діяльності інтелігента-педагога у складній воєнній ситуації притаманне кіноповісті видатного митця Олександра Довженка «Повість полум'яних літ» і повісті «Танок смерті» менш знаного письменника Івана Садового (І. Федорака).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість О. Довженка (1894–1956) була й залишається об'єктом досліджень багатьох учених, що засвідчують численні наукові розвідки радянських часів таких авторів, як Ю. Барабаш, С. Плачинда, М. Коваленко, М. Куценко, І. Кошелівець, С. Коба, Є. Сверстюк, О. Поляруш, С. Пультер та ін., значна кількість публікацій останніх десятиліть (Г. Баран, Л. Вдовенко, А. Гуляк, В. Доній, Н. Іванова, І. Каменська, В. Кузьменко, Р. Корогодський, Ю. Маріненко, С. Максимчук-Макаренко, Н. Медвідь, А. Новиков, І. Рудкевич, Р. Семків, Н. Троша та ін.). Поетику кіноповістей О. Довженка воєнного періоду досліджували В. Гребньова, А. Градовський, А. Желновач, В. Хархун, З. Шевченко, О. Щур та ін. Зокрема, З. Шевченко [9] визначила проблемно-тематичні домінанти воєнного доробку митця, В. Гребньова [2] розкрила художні особливості кіноповістей про війну, специфіку осмислення автором проблеми історичної пам'яті, охарактеризувала систему образів «Повісті полум'яних літ».

Творчість малознаного нині письменника І. Садового (1890–1954) отримала свого часу схвальні відгуки Є.-Ю. Пеленського, І. Огієнка, М. Лімницького, Л. Ясінчука, які визначили її художню цінність, окремі риси індивідуального стилю митця. У незалежній Україні розкриттю тематики та виховного потенціалу творів І. Садового присвятили розвідки Т. Виноградник, Я. Гоян, І. Дідух. Проблематику та поетику прози письменника розглянула в дисертаційному дослідженні авторка цієї статті [5].

Однак особливості відтворення образів педагогів на тлі воєнної дійсності у творчості названих митців не були належним чином представлені в наукових розвідках, не проводилося зіставлення характерів учителів у художньому доробку О. Довженка та І. Садового, що підтверджує актуальність обраної для дослідження теми.

Постановка завдання. У статті ставимо перед собою мету визначити специфіку характеротворення, ідейне навантаження образів педагогів у кіноповісті «Повість полум'яних літ» О. Довженка та повісті «Танок смерті» І. Садового, спільне в характерах та життєвій позиції персонажів-учителів творів двох митців.

Виклад основного матеріалу. Серед творів воєнної тематики художній доробок О. Довженка визначається глибиною осмислення долі рідного народу за війни, постановкою гостроактуальних проблем, зображенням незламності українців у боротьбі з ворогом і показом драматизму цієї боротьби, адже гинули кращі представники нації. На думку З. Шевченко, «увесь воєнний доробок письменника – це одна книга про народ, про Батьківщину, про любов до своєї землі, про її трагедію» [9, с. 18].

Подіям Другої світової війни митець присвятив низку оповідань («Незабутнє», «На колючому дроті», «Воля до життя», «Ніч перед боєм», «Мати» та ін.), кіноповість «Україна в огні» (1943), яку Сталін заборонив друкувати й ставити за нею фільм, та «Повість полум'яних літ»

(1944), де автор оминув «гострі кути» попереднього твору. Однак, незважаючи на пафос радянського патріотизму в цій кіноповісті, її за життя О. Довженка не було надруковано.

У «Повісті полум'яних літ», як справедливо зауважив А. Гуляк, «головним героєм війни постав не вождь, як того вимагала офіційна ідеологія, а народ» [3, с. 22]. Автор порушив проблеми незнищенності рідного народу, його національної свідомості, здатності зберегти морально-етичні норми та принципи життя навіть у жорстких воєнних умовах, піднятися над злом, нікчемністю і навіть смертю.

В. Гребньова слушно зазначила: «Війна стала у кіноповісті фоном, на якому по-рентгенівськи точно висвічувалися людські душі. <…> В одних вони виявилися незмірно глибокими і чистими. <…> В інших війна оголила дрібні та мілкі душі» [2, с. 140]. Серед духовно багатих персонажів «Повісті полум'яних літ» вирізняються образи педагогів – директора сільської школи Василя Марковича Рясного і його доньки, молодої вчительки історії Уляни Рясної.

Як відомо з біографії О. Довженка, він здобув учительський фах у Глухівському вчительському інституті (1911–1914). Із 1914 р. учителював у Житомирі (Кутузовське вище початкове училище, Житомирське змішане початкове училище). «За браком учителів він викладав своїм вихованцям, які були майже його ровесниками, цілу низку різноманітних дисциплін – історію, географію, природознавство, фізику і гімнастику» [7, с. 10]. Деякий час працював на вчительській роботі в Києві. У 30-х рр. О. Довженко проявив свій педагогічний талант на посаді викладача Київського кіноінституту, а у 1947–1949 рр. викладав в єдиному на той час мистецькому кіноінституті СРСР – ВДІКу.

Відповідно, образи педагогів у своїй творчості митець оминути не міг, а проблематика його оповідань і кіноповістей має глибоке філософсько-педагогічне підґрунтя. «Ідеал учителя, за О. Довженком, – це «народний» учитель, який є зразком і предметом наслідування для дитини, достойний, авторитетний, пошанований батьками» [1, с. 10]. Такими педагогами і є персонажі твору «Повість полум'яних літ» – представники сільської інтелігентної родини Рясних.

О. Довженко простежує дії, вчинки, внутрішній світ людини у змінених через війну обставинах, інтерпретує образ учителя як народного оборонця. З авторської розповіді дізнаємося, що директор школи Василь Маркович Рясний був із вчительської родини, «вчителями були його батько, й дід, і діти його теж були вчителями» [4, с. 408]. Досвідченого педагога, який і дітям своїм (двом синам і доньці) прищепив любов до вчительської праці, «поважала вся округа», отже, за війни він «залишився майже єдиним авторитетом на селі» [4, с. 408]. Гідною дочкою свого батька була смілива й відверта Уляна.

Відповідно до особливостей жанру кіноповісті, О. Довженко добирає яскраві епізоди, в яких розкривається моральне обличчя персонажів. Одним із таких епізодів є картина в сільській школі, до якої під час уроків увійшли фашисти. О. Довженка особливо цікавить внутрішній світ учителя в екстремальній ситуації воєнного часу, в якій випробовується на міцність життєва позиція інтелігента-патріота. Почуття, емоції педагога Рясного і його доньки Уляни передано в психологічному авторському зображенні яскравими деталями, порівняннями, які слугують для увиразнення і характеристики образів національно свідомих самовідданих педагогів. Зокрема, коли фашисти ввійшли до сьомого класу, в якому Уляна проводила урок історії, Рясний «відчув, що зараз станеться те страшне, неминуче, чого вже не можна ні відвернути, ні виправити», усвідомивши, що на нього чекає страта, «ні страху, ні жалю не було в його душі», «на поміч йому прийшов гнів». Уляні ж спочатку «було страшно, як буває страшно в першому бою молодому недосвідченому воїну», але поступово «голос міцнів. В ньому пролунав відвертий уже заклик» [4, с. 410]. Переборовши страх перед ворогом і усвідомлюючи, що кожне слово може вирішити її долю, молода вчителька в присутності гестапівців охарактеризувала дітям образ князя Київської Русі Святослава як зразок справедливості й доброчесності, благородності й відвертості, патріотизму та мужності в битвах і таким чином пробудила в них історичну пам'ять, закликала вихованців не коритися окупантам: «Ніяка промова не могла дужче зворушити юні натури учнів, викликати більшу схвильованість, ніж ці прості слова. В устах молодої вчительки голос народу пролунав невмирущим тисячорічним дзвоном, немовби звідкілясь здалеку засурмили над Дніпром прадідівські сурми, заіржали коні на степових пагорбах, потягло потом і кров'ю древніх січ <…> Все було зрозуміло до кінця. Все кликало на подвиги» [4, с. 410].

Як зазначив О. Довженко в «Щоденнику» стосовно задуму «Повісті полум'яних літ», у ній «треба вкласти в уста персонажів все краще і високе, що сприяло б художній висоті і високій життєвій поетичній правді твору» [4, с. 52].

Це стосується, зокрема, мовлення персонажів-педагогів, яке яскраво увиразнює їх образи. Українські вчителі у словесних суперечках із фашистами та їх прибічниками проявили громадянськість, національну честь і гідність, готовність захищати рідний народ, віру у відродження вільного життя, небажання іти на компроміс із ворогом, презирство до нього, твердість власних переконань. Так, Уляна на «благородну» обіцянку комісара Шредера пробачити їй лекцію з української історії відповіла, що не потребує його прощення. Василь Маркович, ставши на захист учителів і учнів старших класів, яких Шредер наказав відправити до Німеччини на примусові роботи, кинув в обличчя ворогу відверті слова: «Ти не можеш образити мене. Я надто зневажаю тебе» [4, с. 414]. На вихваляння ворога завоюванням України інтелігент упевнено відповів: «Я вільний. Я і мій народ» [4, с. 413], у чому вбачаємо свідому громадянську позицію самого автора.

Образи національно свідомих патріотично налаштованих мужніх педагогів розкриваються і в діях. Так, Василь Маркович, виказуючи зневагу до ворога, із презирством плює Шредеру в обличчя, а його дочка Уляна, проявивши нежіночу мужність, застрелює кількох офіцерів і солдатів гестапо.

Війна змусила народ консолідуватися, проявити найкращі риси національного характеру. У творі О. Довженка саме педагоги об'єднали учнів у переконанні боротися з окупантами. Вплив їхніх патріотичних настанов на душі й серця вихованців був незаперечним. І хоча Василь Маркович загинув у нерівній сутичці з ворогом разом з учнями сьомого класу, «безстрашними потомками, якими споконвіку славилася наша земля» [4, с. 414], перемога була не на боці фашистів. Моральна перевага – за українцями, які залишилися вільними до останку.

«Народ незнищенний, коли має міцне духовне коріння, моральність та духовність – запорука його безсмертя» [2, с. 140], – такою, на думку В. Гребньової, є одна з центральних ідей кіноповісті. Погоджуючись із цим твердженням, додамо, що саме вчителю належить вагома роль у вихованні почуття патріотизму, відповідальності, людської гідності, людяності та інших духовно-моральних якостей. Можливо, тому героїня О. Довженка Уляна виживає в коловерті війни, і, подолавши безліч фронтових злигоднів і небезпек, повертається до рідного села на вчительську посаду, щоб навчати молоде покоління добра й любові, виховувати справжніх патріотів України.

Образ Уляни Рясної на тлі воєнної дійсності автор розкрив у кількох епізодах, життєвих ситуаціях, упродовж яких бачимо духовну еволюцію героїні: від учорашньої випускниці педагогічного інституту, чия горда молодість «не могла потаїти своїх почуттів» [4, с. 408] презирства й ненависті до ворога, допомогла перемогти в нерівній сутичці з гестапівцями, до легендарної медичної сестри військової частини, яка «рятувала наших солдатів від смерті», «перев'язувала їх рани, давала їм свою кров» [4, с. 471–472] і яку із захопленням та вдячністю «згадували поранені у багатьох похідних госпіталях по всьому щонайважчому шляху війни» [4, с. 439]. Однак за вольовою і сильною натурою Уляни крилося ніжне жіноче єство, що потребувало на нелегкому життєвому шляху підтримки чоловіка, який поділяв би її принципи. Невипадково гідним чоловіком молодої вчительки став Іван Орлюк, мужній і сміливий у бою та турботливий і ніжний у родинному житті, готовий захищати дружину від «смороду жорстокостей і злочинів» [4, с. 479]. Створення цієї родини як соціальної ланки суспільства уособлює у творі непереможність народу у війні, його шлях до відродження і мирного життя.

Користуючись засобом контрастного зіставлення, О. Довженко виводить у кіноповісті й інший образ учителя, людини з «мілкою душею», лицеміра, пристосуванця та боягуза Гордія Степановича Мандрики, який «боявся власної тіні» [4, с. 414]. Він єдиний залишився на своїй посаді у школі в той час, як інших учителів було відправлено до Німеччини. Обвинувачення таким інтелігентам, які в грізні часи не стали оборонцями рідного народу, не здійснювали національно-патріотичне виховання молоді, не навчали стійкості учнів і батьків, О. Довженко вкладає в уста Уляни: «Це був час героїв і мучеників нашого народу. Шкода мені, що ви не стали ні тим, ні другим. Все життя ви проходили навшпиньки» [4, с. 471].

Як бачимо, автор в образах директора сільської школи Рясного та його доньки Уляни втілив свій ідеал педагога за війни: активна, відповідальна, авторитетна особистість, стійка в патріотичних переконаннях, чиїми діями керують любов до рідної землі, історична пам'ять. Такий педагог не втратить своєї високої моральності в жорстких воєнних умовах, навіть під загрозою смерті здатен донести до учнів національні, особистісні, морально-духовні цінності, вселити їм віру в перемогу й вільне майбутнє.

Змальовані О. Довженком у кіноповісті «Повість полум'яних літ» фрагменти життя педа-

гога на тлі воєнної дійсності типологічно зіставні з відповідними епізодами з повісті «Танок смерті» (1937) І. Садового (справжнє ім'я – І. Федорак), педагога та письменника, уродженця с. Іллінці Снятинського району Івано-Франківської області. Він видавав свої твори у 20–30-х рр. XX ст. у складних умовах встановлення польсько-шляхетської влади в Галичині. У прозі письменника, який багато років присвятив педагогічній праці, відображено життя народних учителів Галичини передвоєнного часу й періоду Першої світової війни.

Повість «Танок смерті» побачила світ у видавництві «Українська бібліотека» у Львові 1937 р., а була передрукована 2003 р. у збірці з іншими творами в київських видавництвах «Веселка» та імені Олени Теліги [8]. У ній автор виклав свої роздуми про життя покутського села під час Першої світової війни, власний досвід педагогічної і громадської праці у воєнних умовах.

Ідейно-емоційною та естетичною домінантою цього твору, як і кіноповісті О. Довженка, є антивоєнний і гуманістичний пафос. Педагог, який самовіддано працював із народом і задля народу в ім'я піднесення його національно-культурного рівня, І. Садовий одним із перших в українському письменстві вивів образ учителя на тлі сповненої трагізму воєнної дійсності. Головний герой повісті «Танок смерті» – сільський педагог Ворон, який, як і персонаж О. Довженка Василь Маркович Рясний, є чи не єдиною опорою селян за війни і своїми діями (захист односельців від переслідувань вояками, моральна підтримка, шкільне навчання) допомагає людям витримати лихоліття.

Як було справедливо зазначено адміністрацією львівського видавництва «Українська бібліотека», «такого героя повісті – народного вчителя, – який у тяжких історичних хвилинах, із нараженням власного життя, вмів боротися і працювати для нації, міг вивести тільки народний учитель, що є автором цієї повісті» [6, арк. 9].

Зовнішня сюжетна площина твору висвітлює умови життя і діяльність педагога Ворона у воєнний час, внутрішня – визначається психологічним сприйняттям дійсності головним героєм. Це зумовило поєднання конкретно-розповідних епізодів із психологічними, що особливо увиразнюють образ учителя Ворона, свідка страшних наслідків Першої світової війни для галицького села, яке опинилось на лінії фронту між австро-угорським і російським військами. І. Садовий крізь призму сприймання свого героя відтворив жорстокі епізоди розправи цісарської вояччини над мирними жителями, яких звинувачували в шпигунстві, симпатіях до «москаля».

Серед провідних засобів характеротворення протагоніста повісті «Танок смерті» – авторська характеристика, показ героя у вчинках, його мовлення, у тому числі й внутрішні монологи тощо.

У творі простежуються автобіографічні елементи у відображених подіях і характері головного персонажа. Ворон, як і сам автор, через короткозорість не мав змоги піти на фронт, але продовжив педагогічну діяльність, не замислюючись над тим, що його праця не буде оплачуватись. Подібною є позиція героя кіноповісті О. Довженка Рясного, який під час Другої світової війни радо пішов би в партизани, «коли б не його немолоді вже літа» [4, с. 408]. Педагогічна праця для обох персонажів – святий обов'язок.

У «Танку смерті», порівняно з «Повістю полум'яних літ» О. Довженка, детальніше описано побут учителя, його умови життя за війни, гідні поваги вчинки. Невибагливий у побуті, Ворон найперше дбав не про себе, а про родину товариша-педагога з сусіднього села, яка опинилась на межі крайнього зубожіння. Епізоди відвідин учителем сім'ї Ластовецького, який перебував на фронті, розкрили його людяність, уміння відчувати чужі страждання й допомогти іншим у скруті, а також ніжність і любов до дітей.

Найбільше педагог опікується долею українських дітей, на душах яких «війна лишає свої глибокі карби» [8, с. 541]. Головне для нього – гідно виховати підростаюче покоління: «Кожний учитель, що взяв на себе діточу долю, повинен за неї відповісти. Нам, українцям, лежить на серці добро нашої дітвори, бо ж ми під ярмом» [8, с. 546]. Бажання забрати в місті обіцяні книжки для своїх учнів змушує Ворона ризикувати життям, адже в педагогічній діяльності він дотримується кредо: «Якщо учитель хоче мати до себе довір'я, то мусить бути точний і правдомовний» [8, с. 446].

Відтворивши погляди й діяльність педагога на тлі сповненої трагізму воєнної дійсності, І. Садовий наголосив, що в умовах небезпеки для життя людей і майбутнього нації обов'язки інтелігента та вимоги до його особистості збільшувалися. До вчителя зверталися за допомогою пограбовані солдатами селяни, в нього шукали захисту дівчата, які боялися наруги. Діти, побачивши в школі озброєних вояків, до свого педагога «тиснулися, наче перелякані вівці, що зачують десь вовка» [8, с. 553]. Вірний громадянському й учительському обов'язку, учитель відмовився залишити село разом із відступаючою російською армією. Бажання звільнити Україну керувало його рішенням вступити до лав Січових Стрільців.

Уважне прочитання кіноповісті «Повість полум'яних літ» О. Довженка та повісті «Танок смерті» І. Садового засвідчує близькість ідейного значення образів педагогів у цих творах. Їх поєднує самовідданість у педагогічній праці, патріотизм і моральна стійкість у жорстких умовах війни.

Висновки. У кіноповісті «Повість полум'яних літ» О. Довженка і «Танок смерті» І. Садового автори подали власне бачення особистості вчителя за війни як оборонця і наставника свого народу. Діями, вчинками, висловленими життєвими принципами, роздумами персонажів обидва митці, незважаючи на те, що осмислили події різних часів і війн, визначили вагому роль педагога в громадському житті в умовах смертельної загрози, ствердили необхідність його активної громадянської позиції, посилення вимог до особистісних якостей у складний воєнний час. Виконання педагогом свого національного призначення письменники вбачають як у його духовній взаємодії з рідним народом (співпереживанні, підтримці), так і в намаганні власними силами сприяти збереженню нації, протистояти ворогу. Зображені на тлі воєнної дійсності вчителі Василь Маркович, Уляна («Повість полум'яних літ» О. Довженка) та Ворон («Танок смерті» Івана Садового) випробовуються на життєву міць і відповідність якостям інтелігента-патріота, постають людьми незламної вдачі, які навіть перед загрозою смерті зберігають національну свідомість і не втрачають духовності. Кращими моральними якостями персонажі-педагоги О. Довженка та І. Садового підносять людяність і гуманізм над силою зброї, формують у читача протест проти аморальності, свавілля, зневаги до людської особистості, проявів насилля та жорстокості.

Перспективи подальших досліджень в обраному напрямі вбачаємо в системному дослідженні образу педагога в художній творчості українських письменників першої половини XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вовкочин Л.Ю. Проблема формування громадянськості молоді у мистецько-літературній спадщині О.П. Довженка : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.01 / Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2009. 20 с.

2. Гребньова В. «Народ, який не знає своєї історії, є народ сліпців» (Творчість Олександра Довженка періоду ІІ світової війни: пошук вічних істин). *Дзвін.* 1996. № 7. С. 135–141.

3. Гуляк А. Олександр Довженко. *Довженко О. Вибрані твори.* Київ : Сакцент Плюс, 2004. С. 5–26.

4. Довженко О. Вибрані твори / Передм. А. Гуляка. Київ : Сакцент Плюс, 2004. 512 с.

5. Клейменова Т.В. Поетика «вчительської» прози Марії Колцуняк та Івана Садового : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 / Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. Київ, 2014. 20 с.

6. Лист адміністрації видавництва «Українська бібліотека» до Б. Заклинського. Львів, лютий, 1937. Львівська національна наукова бібліотека імені В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. Ф.48, од. зб. 69. Арк. 9.

7. Новиков А., Троша Н., Максимчук-Макаренко С. літературні пріоритети Олександра Довженка : монографія / за ред. проф. А.О. Новикова. Суми : Видавництво Вінниченка Миколи Дмитровича, 2016. 212 с.

8. Садовий І.Ф. Безіменні плугатарі: повісті, п'єси / упоряд. та передм. Т.І. Виноградника. Київ : Веселка. Видавництво імені Олени Теліги, 2003. 591 с.

9. Шевченко З. «Україна в огні» Олександра Довженка в 11 класі. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2000. № 4. С. 18–23.

УДК 821.161.2.-3.09«1920/1930»
DOI https://doi.org/10.32782/TPS2663-4880/2020.13-3.20

СКІФСЬКА ІСТОРІЯ В КООРДИНАТАХ ХРОНОФАНТАСТИКИ: ОПОВІДАННЯ О. СЛІСАРЕНКА «КНЯЗЬ БАРЦІЛА»

SCYTHIAN HISTORY IN THE COORDINATES OF CHRONOFICTION: THE STORY “PRINCE BARTSILA" BY O. SLYSARENKO

Кулакевич Л.М.,
orcid.org/0000-0002-2405-8894
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філософії та українознавства
Українського державного хіміко-технологічного університету

Досліджено оповідання, яке є першим в українській літературі твором жанру хроноподорожі. Звернено увагу на те, що цим твором імплантується і нова для української літератури тема − історія скіфів. Зауважено, що подорож між часами реалізується через прийом сну, що стає рамкою для основного сюжету. Встановлено, що час в оповіданні представлений своєрідно: сон протягом однієї ночі в теперішньому часі охоплює дванадцять років життя в минулому. Скріпами між минулим і сучасним є образи степу і сонця як одвічних і незмінних реалій цього світу, де життя людини становить лише мізерний шматочок часу. Традиційно у творах актанти переносяться в інший час у своєму тілі, зберігаючи одяг, знання і вміння. У тексті О. Слісаренка переміщується лише свідомість героя, опиняючись у тілі скіфського знахаря-ворожбита. Особливістю художньої інтерпретації часового переміщення в оповіданні є й наявність своєрідного хронопорталу: герой засинає і прокидається в шатрі, що, очевидно, був поставлений у так званому місці сили. Шатро постає не тільки як незмінна деталь побутування кочовиків й археологів та ще один художній скріп між минулим і сучасним, але й як своєрідна трансформація сакральної споруди, адже також має форму конуса. В аспекті міжчасового переміщення в оповіданні цю особливість споруди можемо декодувати як вказівку на містеріальне дійство, під час якого неофіт отримає певні знання. Традиційною темою подорожей у минуле є прагнення героїв змінити хід історії. В оповіданні «Князь Барціла» подорож має пізнавально-виховне значення для героя, у зв’язку з чим у творі порушено проблему подолання пересічною людиною хибних переконань. Лише пробувши дванадцять років серед скіфів і сарматів, герой усвідомлює важливість культурних здобутків свого часу. Герой долає тимчасову смерть / прокидається і повертається у свою реальність зі зміненою свідомістю і розумінням того, що культурний рівень розвитку суспільства – це, насамперед, міра ставлення людини до себе самої і до іншої людини, саме духовні орієнтири, запити і потреби людини визначають її культурний рівень, а значить, і культурний рівень її часу.

Ключові слова: пригодницька, авантюрна проза, подорож у часі, хронофантастика, потраплянство.

The first story in Ukrainian literature on time travel has been investigated. Particular attention is paid to the fact that this work introduces one more new theme for Ukrainian literature – the history of the Scythians. It is important to note that time travel is realized through dreams as a plot device. And the last one becomes the framework for the main plot of the story. It was found that the representation of time in the story is peculiar. One night's sleep now encompasses twelve years of life in the past. At the same time, the fastening between the past and the present are images of the steppe and the sun. They are the eternal and unchanging realities of this world, where human life is only a paltry bit of time. Traditionally, in the works, actants are transferred at other times in their bodies, do not change their clothes, their knowledge, and skills. But in the text by O. Slysarenko only the consciousness of the hero moves. It finds herself in the body of a Scythian sorcerer-diviner. Another feature of the artistic interpretation of time travel in the narrative is the presence of a peculiar chrono-portal. The hero falls asleep and wakes up in a tent, apparently placed in a so-called place of strength. The tent is an invariable detail of the nomads and archaeologists everyday life, as well as another artistic fastening between the past and the present. It is also a specific transformation of the sacral building, because it also has the shape of a cone. In the aspect of time travel, this feature of the building in the story can be decoded as an indication of a mysterious action during which the neophyte is gaining some knowledge. The desire of the heroes to change the course of history is also a traditional theme of time travel to the past. In the story “Prince Bartsila” the journey has cognitive and educative significance for the hero. In this regard, the story raises the problem of overcoming false beliefs by the average person. Only after spending twelve years among the Scythians and Sarmatians, the hero realizes the importance of the cultural achievements of his time. The hero overcomes a temporary death. He wakes up and returns to his reality with a changed consciousness. He is aware that the cultural level of a society's development is, first and foremost, a measure of a person's attitude to himself and to another person. It is the spiritual orientation, inquiries and needs of a person determine his or her cultural level, and therefore the cultural level of his or her time.

Key words: adventure, adventurous prose, time travel, chronofiction, accidental travel.

Постановка проблеми. Протягом XX ст. першість використання у світовій літературі прийому подорожі в часі приписувалася різним письменникам, що видрукували свої твори приблизно в один час. Традиційно зачинателем хронофантастики вважається Едвард Мітчел із його оповіданням

«Годинник, що йшов назад» (1881). Ідею мандрів у часі було використано в романах С. Чеха «Подорож пана Броучека в XV сторіччя» (1888), Марка Твена «Янкі при дворі короля Артура» (1889). Останній твір був настільки популярним серед читачів кінця XIX – початку XX ст., що американський режисер Е.Дж. Флінн зняв за його мотивами німий фільм («A Connecticut Yankee in King Arthur's Court», 1921). Нині відомо, що ще раніше за згаданих письменників прийом переміщення в часі використав норвезький письменник Й. Вессель у п'єсі «Anno 7603» (1781), а до нього – С. Медден у романі «Спогади про XX століття. Листи про державу, очолювану Георгом VI… Отримані як одкровення в 1728 році. У шести томах» (1733). Однак прецедентними для фантастики, на думку багатьох літературознавців, усе ж стали оповідання «Аргонавти часу» (1888) й роман «Машина часу» (інша назва – «Історія мандрівника в часі») (1895) Г. Велза, де герої планують подорож у часі, використовуючи для цього науково-технічні досягнення. Саме велзівські твори ініціювали художнє розроблення теми подорожей у часі за допомогою машини часу, міжчасових порталів, гіпнозу, телепатії, пам'яті і навіть спогадів. Так, у романі Джека Лондона «Міжзоряний мандрівник» (1915) засуджений до смерті персонаж, використовуючи відомий серед ув'язнених метод малої смерті (уведення самого себе в транс) подорожує у свої минулі життя і цим полегшує біль від гамівної сорочки. У літературних сегментах інтернету твори про несподівані для самих героїв переміщення у часі означуються як «потраплянство» (що неминуче викликає асоціації з потраплянням у халепу, а це, своєю чергою, відсилає до авантюрно-пригодницького метажанру), неформальний же термін «жанр потраплянства» [4] побутує паралельно з більш-менш «узаконеними» поняттями «темпоральна фантастика», «хроноподорож», «хроноопера» «хронофантастика» [6]. Пропонуємо кодифікувати згадане поняття, зокрема використовувати термін «жанр хронофантастики» і варіативні терміни «хроноподорож», «темпоральна фантастика», «хроноопера» як узагальнене поняття, що включає не тільки твори, в яких людина свідомо шукає способи переміщення в часі і робить це перенесення добровільно, але й твори жанру потраплянства, де герої переміщуються в часі проти власної волі, не плануючи цього (відповідно, потраплянство розглядаємо як піджанр жанру хронофантастики). Яскравою ілюстрацією жанру хроноподорожі в українській літературі є роман Любка Дереша «Намір!» (2006), який ми детально дослідили в статті[1] [3]. Власне жанр потраплянства, на нашу думку, введено в українську літературу оповіданням О. Слісаренка «Князь Барціла» (1926). Звертаємо увагу на те, що цим твором імплантується і нова для української літератури тема – історія скіфів. Український читач уперше отримав змогу побачити особливості побудування давніх племен на території України очима свого сучасника, зокрема дізнатися, як виглядав одяг кочовиків, ознайомитися з обрядом поховання померлого вождя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз наукових праць про творчість О. Слісаренка засвідчив, що в сучасному літературознавстві повністю відсутній хоч б якийсь аналіз оповідання «Князь Барціла», що певною мірою можна пояснити тим, що воно просто «загубилося» серед журнальних публікацій, адже не представлене в жодному з видань творів цього письменника.

Постановка завдання. Автор статті поставив перед собою завдання дослідити художні особливості оповідання О. Слісаренка «Князь Барціла» як репрезентанта нового для української літератури першої третини XX ст. жанру хронофантастики як частини авантюрно-пригодницького метажанру.

Виклад основного матеріалу. Якщо в романі С. Меддена подорож між часами здійснюється з допомогою божественної сили (ангел із майбутнього приносить головному герою листи, в яких описано події XX ст.), у п'єсі Й. Весселя персонажі потрапляють у майбутнє за допомогою феї, в романі Марка Твена янкі опиняється в епосі раннього Середньовіччя через травму голови, в Е. Мітчела і Г. Велза – з допомогою пристроїв, то в оповіданні О. Слісаренка з цією метою використовується відомий в українській літературі прийом сну, що стає рамкою для основного сюжету. Так, композиційний прийом сну використано в поемі Т. Шевченка «Сон», що дало змогу поетові вмотивувати швидке переміщення ліричного героя просторами Російської імперії від України до Сибіру, не вдаючись до опису деталей подорожі. Реалізуючи код сну, О. Слісаренко спирається на давні вірування українців, згідно з якими сон – це «мандри душі в іншому світі», що прирівнюються до тимчасової смерті, бо душа

[1] Герой роману Л. Дереша «Намір!» (2006) пропонує своє тлумачення феноменальної пам'яті – це не відтворення колись завченого, а процес миттєвого перенесення свідомості людини, телепортування в місце і час, коли вона сприймала інформацію, така собі «екскурсія на машині часу». Своїми пригодами герой доводить, що воля/душа може безкінечно подорожувати / телепортуватися в часі і просторі, дивитися на світ очима сонця, комахи чи рослини. Кожне матеріальне тіло – це згусток пам'яті/інформації і людська воля може зчитувати її, проживати її життя як фізично, так і емоційно.

вилітає з тіла [2, с. 495]. В оповіданні «Князь Барціла» через деталі засинання героя – асистента Деменка – сон останнього також сприймається як тимчасова смерть: «Нарешті він полетів у м'ягку безодню сну, а там десь вгорі над прірвою, ще лунали слова Бергена, закоханого в сучасності. <…> / А Деменко вже давно не слухав. Його засипала чорна лава сну все вище й вище… як над сарматським князем підносилась могила легка, як пух, і заспокоююча…» (підкреслення наше – *Л.К.*) [5, с. 9–10]. З. Фройд, узагальнюючи думки своїх попередників у вивченні сну і спираючись на власні дослідження, стверджував: «Головною характерною рисою сновидіння є те, що воно провокується бажанням, виконання цього бажання є змістом сновидіння. Ще однією постійною рисою є те, що сновидіння не просто виражає думку, а є за своєю суттю галюцинаторним переживанням здійснення бажання» [7, с. 79]. Тобто сон / перенесення слісаренківського героя є своєрідною реалізацією його прагнень опинитися серед скіфів і сарматів, адже сучасна йому дійсність «гидка, як проститутка», «сіра і убога» [5, с. 9]. Час в оповіданні представлений своєрідно: сон протягом однієї ночі в теперішньому часі охоплює дванадцять років життя в минулому. Скріпами між минулим і сучасним є образи степу і сонця як одвічних і незмінних реалій цього світу, де життя людини становить лише мізерний шматочок часу.

У творах Й. Весселя, Е. Мітчела, С. Чеха, Марка Твена, Г. Велза актанти переносяться в інший час у своєму тілі, зберігаючи одяг, свої знання і вміння. У тексті О. Слісаренка переміщується лише свідомість героя, опиняючись у тілі скіфського знахаря-ворожбита Бісарта з племені Саїв, про що свідчить здивування Деменка своїм зовнішнім виглядом: «Аж тепер він оглянув себе, і здивування прикувало його очі до ніг. На них були озуті коротенькі шкіряні напівпанчохи, напівчеревики, зав'язані плетеним ремінцем коло кісточок поверх коротеньких халявок. В халявки вправлено ногавиці чудернацьких штанів з грубої рядюги, а до колін спадала сорочка з такої самої рядюги, тільки вибійчаної. І все те брудне і засмальцьоване» [5, с. 10]. З одного боку, видається, що слісаренківський герой опиняється в минулому на «своєму» місці, тобто в тілі того, ким він був раніше, з іншого – Деменко був асистентом професора Бергена на археологічних розкопках могили сарматського вождя, тобто мав історичну освіту, що знімає питання, як він зміг швидко зорієнтуватися в реаліях того часу.

Особливістю художньої інтерпретації часового переміщення в оповіданні О. Слісаренка є й наявність своєрідного хронопорталу: герой засинає і прокидається в шатрі, що, очевидно, був поставлений у так званому місці сили (згадаймо, поруч була могила князя Барціли, а таким місцям завжди приписувалася загадкова сила і будувати там поселення заборонялося (найближче село було за десять кілометрів)). Стародавні люди відчували енергетичні зони й розміщували в них сакральні споруди, де людина могла б очиститися від негативної енергії, зцілитися. Ці будови мали різну форму, та обов'язковим їхнім елементом був гострий верх у вигляді конуса чи купола, що засвідчено, насамперед, християнськими церквами і соборами, єгипетськими пірамідами. В оповіданні О. Слісаренка шатро постає не тільки як незмінна деталь побутування кочовиків й археологів та ще один художній скріп між минулим і сучасним, але й своєрідна трансформація сакральної споруди, адже також має форму конуса. В аспекті міжчасового переміщення в оповіданні «Князь Барціла» цю особливість тимчасової споруди можемо декодувати як вказівку на містеріальне дійство, під час якого неофіт отримає певні знання. До такого висновку підводить і час перебування героя в минулому – «та тільки на дванадцятому році неволі Бісарт цілком примирився зі своїм становищем» (підкреслення наше – *Л.К.*) [5, с. 11]. У нумерології українців число дванадцять означало «вселенський і одночасно духовний лад», завершеність циклу і повноту буття [2, с. 586]. Саме стільки часу потрібно було Деменку для того, щоб усвідомити найбільше культурне досягнення його часу – порівняну свободу і захищеність людини. Безперечно, початок XX століття, в якому перебуває асистент, не ідеальний, що, по суті, спровокувало його неприйняття («Мене, людину, примушують робити те, що мені органічно противно, настирливо лізуть у найдрібніші шпаринки мого життя, плюють мені в душу… вимагають, щоб я думав так, як і всі, і все це во ім'я визволення» [5, с. 9]), однак порівняно з античними часами вже ніхто не має права закопати живцем раба/робітника разом із померлим власником-князем / роботодавцем, а дотримання елементарних правил гігієни дає змогу уникнути багатьох хвороб, усунути поширення епідемій. І хоча за дванадцять років Бісарт/Деменко вже й так відчув на власній шкірі, що значить бути «дійсним невольником» [5, с. 13], остаточне розуміння безправності пересічної людини в стародавні часи, жорстокості скіфо-сарматської епохи отримує після смерті Барціли:

«Найближчий раб мусить бути похований живцем в одній могилі зі старим князем» [5, с. 13].

Традиційною темою подорожей у минуле є прагнення героїв змінити хід історії. В оповіданні О. Слісаренка «Князь Барціла» подорож має пізнавально-виховне значення для героя, у зв'язку з чим у творі порушено проблему подолання пересічною людиною хибних переконань. С. Бабич зазначає: «[мі]фологема мандрів належить до давньої системи адоративних міфів про вічне повернення. Пов'язана з ритуалом переходу героя з одного світу в інший, ідея подорожі репрезентує смисл праситуації доступу до священного, своєрідної ініціації героя, наділеного особливим призначенням – пошуку й пізнанням нових цінностей» [1, с. 22]. Споглядаючи, як професор Берген намагається визначити рівень культурного розвитку скіфо-сарматського періоду шляхом огляду речей із могили сарматського вождя, асистент Деменко робить помилковий висновок про культуру як сукупність речей і технічних досягнень, що полегшують і прикрашають життя людини, однак роблять її невільною. Незадоволений своєю сучасністю герой надто романтизує життя скіфів і сарматів: «Я заздрю рабам отого сарматського князя, що ми його кістки викопали, я заздрю отим дикунам, що не милися роками… вони вірили в грім, в блискавку, в сонце, а ми віримо в годинника, швацьку машину і в удосконалену каналізацію…» [5, с. 9]. Юнак ностальгує за часом, коли, на його думку, люди були вільними і не прив'язаними до побутових зручностей. Подорож у минуле спричинила культурні і світоглядні зрушення у свідомості героя, що вказано деталлю мислення: «Нові і незвичні думки теплими течіями шумували в мозку» [5, с. 14]. Лише пробувши дванадцять років серед скіфів і сарматів, Деменко усвідомлює, що щоденна гігієна, якої дотримується професор, − це не естетичний вибрик, а життєва необхідність, що дає змогу уникнути багатьох хвороб, зокрема вошей (нужі), що подвійне шатро − це не зайва розкіш, а захист він негоди і змога уникнути застуди.

Герой долає тимчасову смерть / прокидається і повертається у свою реальність: «[у]ява Бісартова дивно подвоїлася по тому, як він двічі чхнув <…>» [5, с. 14]. Чхання героя як фізіологічна дія, властива лише живим людям, сприймається не інакше, як маркер повернення зі світу мертвих у світ живих (зокрема, чхає дитятко шунамітянки, яке оживив пророк Єлисей (Друга книга Царів. 4: 32–35) [2, с. 408]). Доказом того, що переміщалася лише свідомість асистента, є й портретні деталі після повернення у свій час (точніше їх відсутність): «[н]а ногах були брудні карпетки, надіті од комарів, а на руках жодних слідів од ременю… Мацнув голову – й вона ціла і крові ніде не видно…» (підкреслення наше – *Л.К.*) [5, с. 14].

Умовність фантастичного сюжету оповідання О. Слісаренка, його повчальний характер підводить до розуміння того, що культурний рівень розвитку суспільства – це, насамперед, такий рівень організації суспільного життя, при якому людина має змогу реалізувати свої творчі здібності, духовний потенціал, результатом чого і є матеріальні цінності; це міра ставлення людини до себе самої і до іншої людини. Саме духовні орієнтири, запити і потреби людини визначають її культурний рівень, а значить, і культурний рівень її часу. Кістки рабів поруч із довершеною зброєю і недолугими прикрасами з могили вождя – це лише вершини культурного айсберга, які вказують на те, що в епоху сарматського князя пересічна людина була звичайною річчю, яку власник забирав із собою навіть у могилу.

Висновки. Оповідання «Князь Барціла» (1926) за своїми ознаками належить до жанру хронофантастики, адже в ньому наявне переміщення героя в часі, що загалом було новим для української літератури першої третини XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабич С. Міфологема мандрів як пошуки оновлення (в «Апології переґринації до країв східних» Мелетія Смотрицького). *Слово і час*. 2001. № 10. С. 22–33.
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Київ : Українське біблійне товариство, 2018. 1230 с.
3. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
4. Кулакевич Л. Концепт пам'яті в романі Любка Дереша «Намір». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки* : збірник наук. ст. Бердянськ : ФОП Ткачук О.В., 2015. Вип. VIII. С. 186–193.
5. Попаданчество и попаданец. URL: https://theonering.ru/news/chto_takoe_popadanchestvo_ili_kak_izmenit_istoriju/2018-02-05-638
6. Слісаренко О.А. Князь Барціла. *Червоний шлях*. 1926. № 4(37) (квітень). С. 7–15.
7. Фрейд З. Сновидения. *Введение в психонализ*: лекции. Москва : Наука, 1991. С. 50–153.
8. Хронофантастика. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0.

УДК 821.161.1 (092):82-3
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.21

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КАЗЦІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Л. ПЕТРУШЕВСЬКОЇ)

FOLKLORE MOTIVES IN THE MODERN LITERARY FAIRY TALE (ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVITY OF L. PETRUSHEVS'KY)

Марченко В.В.,
orcid.org/0000-0002-4128-9416
аспірант кафедри світової літератури
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Сучасна літературна казка передбачає творче звернення до архаїчних, фольклорних пластів і мотивів культури. Незважаючи на те, що літературна казка повинна мати осучаснене змістове наповнення (в тому числі для того, щоби бути цікавою для дітей), у ній має відчуватися зв'язок із минулим, оскільки саме так дитина може зрозуміти нерозривний зв'язок і досвід десятків поколінь у минулому. У статті здійснюється аналіз ролі фольклорних мотивів у сучасній літературній казці (на прикладі творчості Л. Петрушевської). Надано визначення сучасної літературної казки. Охарактеризовано історичний аспект зв'язків між фольклорною й літературною казками. Виявлено, що перші фрази багатьох казок Л. Петрушевської демонструють трансформацію традиційних казкових формул. Твори письменниці, сповнені навмисної інтертекстуальності, безпосередньо пов'язані як з ігровим світом дитини, так і з фольклором та архаїкою. Її твори є демонстрацією того, яким чином народна казка знаходить собі місце і поціновувачів у сучасному літературному процесі.

З'ясовано, що важливим компонентом казок авторки є гра, що охоплює усі рівні казкових творів. Ця гра проявляється як на рівні мови (гра слів, каламбури, неологізми), так і у мотивній й образній структурі оповідання. Серед зображувально-виразних засобів фольклорної чарівної казки, які реалізує Л. Петрушевська в низці казкових оповідань, частіше за все зустрічаються постійні епітети, демінутиви, повтори й порівняння.

Актуалізація Л. Петрушевською в казкових текстах структурних елементів та інших особливостей народного фольклору позначається на структурі казок письменниці, які традиційно складаються із зачину, появи чарівних предметів, перебігу різних сюжетних ліній «ліквідації лиха» й «усунення нестачі», щасливого фіналу, використання зображувально-виразних засобів фольклору тощо. Орієнтація казок Л. Петрушевської, у першу чергу, на дитячого читача переконує в тому, що в її творчості все ж домінує звернення до фольклору й архаїки, а не до сучасних мотивів і постмодернізму.

Ключові слова: літературна казка, фольклорна казка, фольклор, література, літературний процес, літературний стиль, художня література, творчість, мистецтво, дискурс, легенда, герої.

The article analyses the role of folklore motives in the modern literary fairy tale (on the example of the creativity of L. Petrushevs'ky). The definition of a modern literary fairy tale is presented. The historical aspect of the links between folklore and literary fairy tales is described. It has been revealed that the first phrases of many fairy tales by L. Petrushevs'ky demonstrate the transformation of traditional fairy formulas. The writer's works, full of deliberate intertextuality, are directly related to both the child's playing world and folklore and archaic. Her works are a demonstration of how the folk tale finds its place and connoisseurs in the modern literary process.

It has been found out that an important component of the author's fairy tales is the game, covering all levels of fairy works. This game manifests itself both at the level of language (the game of words, calamburas, neologisms) and in the motivated and figurative structure of the story. Among the fine-expressive means of folklore magic fairy tale, which is realized by L. Petrushevs'ky in a number of fairy tales, there are most often constant epitets, deminutivas, repeats and comparisons.

The actualization of L. Petrushevs'ky in his fabulous texts of structural elements and other features of folk folklore affects the structure of fairy tales of the writer, Which traditionally consist of the offset, the appearance of magic objects, the course of different storylines of "elimination of trouble" and "elimination of shortage" happy ending, use of visual-expressive means of folklore, etc. The orientation of fairy tales of L. Petrushevs'ky first of all on the children's reader persuades that her work is still dominated by an appeal to folklore and archaic, rather than modern motives and postmodernism.

Key words: literary fairy tale, folklore fairy tale, folklore, literature, literary process, literary style, artistic literature, creativity, art, discourse, legend, heroes.

Постановка проблеми. Сучасна літературна казка передбачає творче звернення до архаїчних, фольклорних пластів і мотивів культури. Незважаючи на те, що літературна казка повинна мати осучаснене змістове наповнення (в тому числі для того, щоби бути цікавою для дітей), у ній має відчуватися зв'язок із минулим, оскільки саме так дитина може зрозуміти нерозривний зв'язок і досвід десятків поколінь у минулому.

Збірники казок російської письменниці Людмили Петрушевської, насамперед видання «Справжні казки» (1997), є цікавими для дослідження в контексті виявлення специфічних рис зв'язку літературної казки з етнографічними,

фольклорними компонентами, а також шляхів і варіантів їх трансформації. Спираючись на структурні елементи фольклорної казки, перетворюючи її мотиви, образи й стиль, Л. Петрушевська формує у своїх творах оригінальний та цілісний власний образ казкового світу.

Основу збірника «Справжні казки» становлять казкові оповідання, що раніше були опубліковані у складі четвертого тому зібрання творів авторки в розділах «Пригоди», у тому числі «Нові пригоди Олени Прекрасної» і «Історія живописця». Крім того, були додані нові казки – «Кропива й Малина», «Корольова Лір», «Золота ганчірка», «Чорне пальто» і «Ліхтарик».

Розглядаючи ці та інші казкові твори авторки, варто виходити із методології вивчення особливостей фольклоризму в авторських літературних текстах. Л. Петрушевська майстерно змальовує певні типи персонажів, пропонує читачеві цікаві стильові формули, а також комбінації динаміки й статики казкових образів. Аналіз застосованих Л. Петрушевською засадничих основ художнього використання фольклорних елементів дає змогу виявити як загальне тло в розвитку казкового жанру в літературі на межі XX і XXI століть, так і особливості, які привнесла в нього талановита письменниця.

Характеризуючи зв'язок цієї дослідницької проблеми із важливими науковими та практичними завданнями, варто зауважити, що тема статті перебуває на перехресті етнографії, етнології, фольклористики, літературознавства, культурології тощо. Крім того, можна говорити про залучення методологічного інструментарію й інших гуманітарних дисциплін – психології, історії, філософії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературні казки стали об'єктом дослідження багатьох учених як в Україні, так і за кордоном. Фахово в українській і зарубіжній науці вивченням творчості Л. Петрушевської займалися А. Барзах, О. Богданова, С. Бондарєв, М. Васильєва, Н. Іванова, І. Колтухова, О. Лєбьодушкіна, М. Липовецький, Л. Пруссакова, С. Семенов, Л. Скаковська, М. Ремізов.

Постановка завдання. Метою цієї статті є розгляд використання фольклорних мотивів у сучасній літературній казці Л. Петрушевської.

Об'єктом дослідження публікації є літературна казка Л. Петрушевської, а предметом дослідження виступають фольклорні мотиви в сучасній літературній казці.

Виклад основного тексту. Творчість Л. Петрушевської є самобутнім зразком сучасної літературної казки. За одним із визначень літературознавців і дослідників фольклору, казка представляє собою «епічне оповідання чарівно-фантастичного алегоричного і соціально-побутового характеру зі своєрідною традиційною системою художніх засобів, підпорядкованих героїзації позитивних, сатиричному викриттю негативних образів, часто гротескному зображенню їх взаємодії» [1, с. 55].

Відповідно до сучасного розуміння історії терміна «казка», він виник від слова «казати», себто розповідати, і позиціонувався як рівнозначний дефініціям «баснь», «байка». Перше тлумачення «казки» було наведене в граматиці Л. Зизанія (1596 р.) й у словнику П. Беринди (1627 р.). Водночас в українському фольклорі жанр казок відомий і раніше. Людям необхідні були казки, оскільки вони прагнули достатку, щастя і благополуччя – якщо не у реальному світі, то хоча б у власних фантазіях.

У XIX столітті в українській літературі з'являються перші публікації казок – це були два випуски «Народних південноросійських казок» І. Рудченка (1869, 1870 рр.), «Малоруські народні перекази і оповідання» М. Драгоманова (1876 р.) тощо. Як відомо, талановитими авторами в жанрі літературної казки в Україні були І. Франко, Леся Українка, П. Тичина, М. Пригара, В. Симоненко, В. Нестайко, В. Скомаровський, В. Чухліб. Усі вони під час написання власних творів зверталися до елементів народної казки.

Зв'язки між фольклорною й літературною казками характеризуються досить поважною історією. Власне у веденні т. зв. «казкового» літературознавства знаходиться вельми широке коло питань, зокрема історія літературної казки XVIII – XIX століть, її розвиток у літературі для дітей XX – початку XXI століть, особливості творчості письменників-казкарів у різних країнах світу, своєрідність поетики.

Російська письменниця, автор казок Л. Петрушевська, насамперед, відома як автор, що пише як для дорослого читача, так і для дітей. При цьому чимало її книжок призначені для спільного читання дітьми разом зі своїми батьками.

Власне перші фрази багатьох казок Л. Петрушевської демонструють трансформацію традиційних казкових формул: «Жив-був верблюд танцюючий» («Верблюжий горб»), «Одного разу в магазин з'явилася матуся з дитиною купити їй ручку» («Чарівна ручка») тощо. Власне така специфічна авторська інтонація, а також прагнення до граничної лаконічності притаманні усій прозі Л. Петрушевської. Саме ці риси виявляються

через формульність казкових зачинів, і за звичним «жили-були» читач легко розпізнає неповторний стиль письменниці, яка обігрує звичні для фольклору формули. Вірогідно, що через генетичну пам'ять діти також краще запам'ятовують ті казки, які містять у собі фольклорні елементи.

Твори письменниці, сповнені навмисної інтертекстуальності, безпосередньо пов'язані як з ігровим світом дитини, так і з фольклором та архаїкою. Її твори є демонстрацією того, яким чином народна казка знаходить собі місце і поціновувачів у сучасному літературному процесі.

Важливим компонентом казок авторки є гра, що охоплює усі рівні казкових творів. Ця гра проявляється як на рівні мови (гра слів, каламбури, неологізми), так і у мотивній й образній структурі оповідання. Особливо яскраво це виражається в умовах театралізації казок Л. Петрушевської – тут гра де-факто стає двигуном сюжету. Загалом ігрова поетика, характерна для казок письменниці, виступає як ключовий жанроутворюючий чинник.

Особливе місце в ігровому світі казок Л. Петрушевської займає гра на сцені, що значною мірою зумовлене театральним досвідом авторки, тобто нетривалим періодом, коли вона сама виходила на сцену, співробітництвом із багатьма театрами, а також особистим спілкуванням із режисерами й акторами.

Головним діючим особам у казках Л. Петрушевської необхідно розв'язувати важкі завдання, і вони, як правило, гідно з ними справляються, долаючи при цьому певні труднощі («Кропива й Малина», «Матінка-Капуста», «Дві сестри» тощо). Крім того, боротьба зі злом часто змушує героїв зустрітися із казковим «іншим світом», потойбіччям, в якому вони змушені вступати у двобій із недобрими силами та отримати те, що вони шукали («Золота ганчірка», «Дідусева картина», «Чорне пальто» тощо). Водночас у рамках певної традиції фольклорної казки у всіх творах збірника «Справжні казки» добро в особі головних героїв здобуває перемогу над злом – власне саме це і визначає щасливий фінал («Принц із золотим волоссям», «Верба-Хлест», «Нові пригоди Олени Прекрасної» тощо) [13].

Серед зображувально-виразних засобів фольклорної чарівної казки, які реалізує Л. Петрушевська в низці казкових оповідань, частіше за все зустрічаються постійні епітети, демінутиви, повтори й порівняння [11, с. 65–66, 138, 238] (табл. 1).

Звичайно, що казки Л. Петрушевської мають і такі компоненти, що відмінні від персонажів і складників народних казок. Образи письменниці вельми динамічні, вони виходять за межі відведеної їм ролі, «вони розвиваються, змінюються, вчаться» [14, с. 141]. Відтворюючи традиційні казкові образи, письменниця переосмислює їхні сталі функції. При цьому, як правило, у «Справжніх казках» порушується типологія персонажів, а також поділ їх на позитивних і негативних. Буває так, що персонаж, котрий позначений як чарівник, по суті, є звичайною людиною, а чаклун може піклуватися про щастя свого підопічного, роблячи йому «дуже важливий і цінний подарунок» [11, с. 53].

Казки талановитої письменниці ріднить із фольклором використання магічних образів. Наприклад, вельми часто зустрічаються магічні предмети, які за своїми зовнішніми ознаками або за функціональною приналежністю нагадують народні казки, приказки і легенди. Зокрема, героям казкових оповідань «Анна й Марія» й «Нові пригоди Олени Прекрасної» належать, відповідно, кришталева куля і чарівне дзеркальце. Золоту ганчірку, чарівний предмет з однойменного твору Л. Петрушевської можна співвіднести із широко відомою у фольклорі скатертиною-самобранкою [11, с. 165]. Окремі дослідники, зокрема В. Добровольська, навіть здійснили спеціальну класифікацію казкових елементів творів Л. Петрушевської [3, с. 37].

У книзі «Справжні казки» дотримані формальні ознаки казкового оповідання, що притаманні фольклорній епіці. Більшість сюжетів має досить традиційний початок, що називає головних діючих осіб та вказує на шкідництво/брак («Дівчина Ніс», «Корольова Лір», «Батько» тощо). Медіальні формули представлені в них у вигляді ремарок, що пояснюють дії казкових персонажів, розкри-

Таблиця 1

Постійні епітети	Чорні брови, рум'яні щоки («Нові пригоди Олени Прекрасної»), чарівна книга («Пригоди в космічному королівстві»), добра справа («Історія живописця»)
Демінутиви	Капочка, капусточка, крильця, бутончики («Матінка капуста»), рубашечки, постелька («Батько»), зернятко, чудесні дитинки («Верба-Хлест»), дитинча («Принц із золотим волоссям»)
Повтори	Дівчинка маленька, дівчинка малюсінька («Матінка капуста»), руки, дуже маленькі, з дуже малюсінькими ноготочками («Батько»)
Порівняння	Щічки яблучками («Нові пригоди Олени Прекрасної»), зірко, як яструб («Корольова Лір»)

вають мотиви їх вчинків («Кропива й Малина», «Секрет Марілени», «Корольова Лір» тощо).

У казках Л. Петрушевської також присутні і такі фольклорні прийоми, як троєкратні повтори, які виконують функцію штучного уповільнення оповідання («Дівчина Ніс», «Історія живописця», «Урятований» тощо). Водночас варто також згадати про медіальні формули, що у казках Л. Петрушевської реалізуються шляхом присутності в казковому вимірі оповідача («Нові пригоди Олени Прекрасної», «Історія живописця», «Верба-Хлест» тощо) [11].

Л. Петрушевська, як і у багатьох суто народних казках, починає свою оповідь зі слів «Баю-Баюшки, баю / Не ложися на краю». Як відомо, саме так починаються кілька варіантів народних колискових пісень, у тому числі й колискова про сіренького вовчка: «Баю-Баюшки, баю, Не ложися на краю: Прийде сіренький вовчок, Він схопить за бочок, І потягне у лісочок, І покладе під кусток» [5, с. 165]. Водночас у «Казці казок» Л. Петрушевської Вовчок діє так само, як і вовчок із колискової – він викрадає немовля і кладе його «під кусток».

Загалом у процесі трансформації фольклорних казок у літературні письменниця успішно працює із різними традиціями, текстами й жанрами. На сторінках власних казок Л. Петрушевська виступає як професійний знавець дитячої психології, майстерно прописуючи внутрішній світ дитини, відтворюючи «дитячий» погляд на світ. Казки Л. Петрушевської сповнені алюзій і ремінісценцій, звернених як до читача-дорослого, так і до читача-дитини.

Таким чином, казки Л. Петрушевскої в досить органічній манері сполучають у собі фольклорні звернення й твори дитячого фольклору. У текстах казок вони зустрічаються досить неоднорідно, однак їх присутність, як правило, привносить у казковий світ письменниці сучасний контекст, що стає можливим завдяки живому розмовному слову оповідача та перетворенню й переосмисленню традиційних малих фольклорних жанрів. Л. Петрушевська органічно включає їх у художню тканину своїх казок.

Висновки. Здійснивши аналіз, ми з'ясували, що Л. Петрушевська вдається до актуалізації у казкових текстах структурних елементів та інших особливостей народного фольклору. Зокрема це позначається на структурі казок письменниці, які традиційно складаються із зачину, появи чарівних предметів, перебігу різних сюжетних ліній «ліквідації лиха» й «усунення нестачі», щасливого фіналу, використання зображувально-виразних засобів фольклору тощо. Це чітко простежується на прикладі таких казок, як «Батько», «Дівчина Ніс», «Анна й Марія».

Прагнучи до створення неповторних казкових сюжетів, звернених безпосередньо до сучасників і спроможних впливати на них, письменниця актуалізує, перш за все, композиційну структуру чарівної казки. Орієнтація казок Л. Петрушевської, у першу чергу, на дитячого читача переконує в тому, що в її творчості все ж домінує звернення до фольклору й архаїки, а не до сучасних мотивів і постмодернізму.

Означена тема, звичайно, має значні *перспективні напрями подальших досліджень*. Серед них можна назвати такі:

– порівняльний аналіз використання фольклорних елементів у літературних казках Л. Петрушевської та інших авторів близького й далекого зарубіжжя;

– розкриття співвідношення в казках Л. Петрушевської не лише авторських і народних, але й прозаїчних і поетичних, односюжетних і складних, а також розважальних і повчальних елементів;

– оцінка жанрово-стилістичних особливостей літературної казки Л. Петрушевської залежно від періоду творчості письменниці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Будний В.В., Ільницький М.М. Порівняльне літературознавство : підручник для студ. вищих навч. закл. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.

2. Громова М.И. Сказка в творчестве Л.С. Петрушевской. *Литературная сказка. История, теория, поэтика* : сборник статей и материалов. Москва : Московский гос. пед. ун-т, 1996. С. 78−81.

3. Добровольская В.Е. Предметные реалии русской волшебной сказки. Москва : ГРЦРФ, 2009. 224 с.

4. Ефимова Н. Мотив игры в произведениях Л. Петрушевской и Т. Толстой. *Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология*. 1998. № 3. С. 60−71.

5. Колтухова И.М. Жанровый феномен литературной сказки в эпоху постмодернизма в творчестве Людмилы Петрушевской. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. 2006. № 727. С. 164−168.

6. Колтухова И. М. Этнокультурные образы и мотивы в сказке Людмилы Петрушевской «Девушка Нос». *Эйхенбаумовские чтения* : Материалы международной конференции, посвященной 70-летию Воронежского государственного педагогического университета. 2003. Вып. 4. С. 192−201.

7. Кузьменко В.І. Словник літературознавчих термінів. Київ : Укр. письменник, 1997. 230 с.

8. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як (ред. рада). 2. вид., випр. і доп. Київ : Видавничий центр «Академія», 2006. 752 с.

9. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX в. (история, классификация, поэтика) : учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. Москва, 2003. 576 с.

10. Петрушевская Л.С. Где я была. Москва : Вагриус, 2002. 303 с.

11. Петрушевская Л.С. Настоящие сказки. Москва : Вагриус, 1997. 399 с.

12. Петрушевская Л.С. Собр. соч.: В 5 т. Харьков : Фолио; Москва : ТКО АСТ, 1996. Т. 4. 352 с.

13. Плотникова Е.А., Золотова Т.А. Фольклоризм современной русской прозы (на материале «Настоящих сказок») : монография. Saarbmcken : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. 174 с.

14. Прохорова Т.Г. Проза Л. Петрушевской как художественная система. Казань : Казан. гос. ун-т им. В.И. Ульянова-Ленина, 2007. 264 с.

15. Сравнительный указатель сюжетов : восточнославянская сказка / сост. : Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Ленинград : Наука, 1979. 438 с.

УДК 821.161.2
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.22

«ЗАВОЙОВНИК ЄВРОПИ» ІВАНА КОРСАКА: ПСИХОЛОГІЧНІ ПОРТРЕТИ ГЕРОЇВ

"THE EUROPEAN CONQUEROR" BY IVAN KORSAK: PSYCHOLOGICAL PORTRAITS OF HEROES

Мізінкіна О.О.,
orcid.org/0000-0001-5732-5138
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії літератури та компаративістики
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

У статті звернуто увагу на те, що залучення засобів художнього психологізму допомагає письменникам створити образи історичних особистостей, які відзначаються невеликою інформацією та чималою часовою віддаленістю.

Коментується внесок Івана Корсака у розвиток української історичної романістики. Названо імена дослідників (В. Коскін, М. Слабошпицький, Д. Степовик, Н. Токар), які відстежили ключові риси творчої манери письменника.

Оскільки в романі «Завойовник Європи» інтерпретуються події XIII століття, то мета нашої розвідки полягає в з'ясуванні стратегій творення образів головних героїв. Окремими завданнями є виокремлення ситуацій, що розкривають зовнішній вигляд Ростислава Михайловича та Анни; встановлення складників психологічних портретів персонажів. Під час аналізу використано історико-порівняльний метод, який допоміг встановити відображені в романі історичні ситуації та зрозуміти вмотивованість дій персонажів.

Наголошено, що висвітлення життя та діяльності руського князя Ростислава Михайловича в класичній українській історіографії позначене негативними характеристиками. Натомість І. Корсак у своєму романі створив повнокровний, далеко неоднозначний образ, в якому проявилися риси воїна, політика, люблячого чоловіка, батька своїх дітей, вдячного сина.

Аналіз ситуацій, в яких постають два взаємопов'язані головні герої роману (Ростислав Михайлович та Анна), показав, що письменник у їх розкритті більшою мірою покладається на відтворення діалектики їхніх психічних станів. У романі зображуються жести, пози, рухи (або, навпаки, їхня відсутність), міміка персонажів. У виразі обличчя провідну роль відіграють очі та певний відтінок кольору (чорний, червоний, зблідлий, білий). Найбільше видима мова душі героїв постає через передачу їхніх внутрішніх переживань. Змалювання фізіологічних реакцій, порівняння відчуттів персонажів з явищами в природі, відсилання до дій, що символічно відбуваються у їхніх душах, вияскравлюють психологічні портрети.

Ключові слова: психологічний портрет, внутрішній стан, видима мова душі, вираз обличчя, переживання, почуття, порівняння, образ, роман.

The article draws attention to the fact that the involvement of the means of artistic psychology helps writers to create images of little-known historical figures, which are marked by small information and considerable time distance.

The contribution of Ivan Korsak to the development of Ukrainian historical romance is commented. The names of the researchers (V. Koskin, M. Slaboshpitsky, D. Stepovik, N. Tokar), who traced the key features of the writer's creative manner, were named.

Since the events of the 13th century are interpreted in the Conqueror of Europe, the purpose of our exploration is to find out the strategies for creating the main characters. Separate tasks are the isolation of situations that reveal the appearance

of Rostislav Mikhailovich and Anna; establishing the constituent psychological portraits of the characters. The analysis used a historical-comparative method that helped to establish historical situations in the novel and understand the motivation behind the actions of the characters.

It is emphasized that the coverage of the life and activities of the Russian prince Rostislav Mikhailovich in classical Ukrainian historiography is marked by negative characteristics. Instead, in his novel, I. Korsak created a full-blooded, far-ambiguous image in which the traits of a warrior, a politician, a loving man, the father of his children, a grateful son were revealed.

The analysis of the situations in which two mutual relationships emerge, the main characters of the novel (Rostislav Mikhailovich and Anna), revealed that the writer, in their disclosure, relies more on the reproduction of the dialectics of their mental states. The novel depicts gestures, postures, movements (or vice versa, their absence), facial expressions. In the facial expression the leading role is played by the eyes and a certain shade of color (black, red, pale, white). The most visible language of the hero's soul comes from the transmission of their inner experiences. The depiction of physiological reactions, the comparison of the feelings of the characters with the phenomena in nature, references to actions that are symbolic in their souls, elicit psychological portraits.

Key words: psychological portrait, internal state, visible soul language, facial expression, experiences, feelings, comparison, image, novel.

Постановка проблеми. До конструктивних ознак історичної романістики відносять включення в художній світ творів образів реалістичних постатей і зображення історичного конфлікту / ситуації. Найважче розкрити ці обов'язкові риси під час відтворювання історично віддалених часів. Тоді письменники вдаються до різних способів побудови сюжетної організації, що сприяє формуванню нових модифікацій жанру. Яскравим прикладом, в якому вдало поєдналися традиційна (вальтерскотівська) манера подання історичного матеріалу та художній психологізм, є «Завойовник Європи» Івана Корсака.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Письменник чимало зробив для розвитку жанру, написавши більше півторадесятка романів. Дмитро Степовик назвав Івана Феодосійовича «реаніматором української історії. Бо якщо західний світ повниться історичними романами, то в Україні письменників, які пишуть у цьому жанрі, можна перелічити на пальцях. Його твори – це золотий внесок у літературу», – зазначає академік-мистецтвознавець. – «Мені він нагадує Аґату Крісті, яка щороку до Різдва готувала по книжці… » [1].

Критичний огляд рецензій, передмов і післямов до більшості романів І. Корсака було здійснено в одному з останніх досліджень Н. Токар, де з-поміж рис творчої індивідуальності письменника відзначаються і психологічні засоби [2, с. 141].

Роман «Завойовник Європи» вже ставав об'єктом уваги автора цих рядків під кутом зору функціонування фольклорних інтертекстем у ньому [3]. Подальше вивчення історичної романістики спонукає до вдумливого прочитання та аналізу поетики І. Корсака.

Незаперечним є те, що письменник у своїх творах висвітлює найменш досліджені сторінки в історії нашої держави. Володимир Коскін уважає, що «Корсак якраз пропонує ґрунтовні книги, які великою мірою заповнюють «білі плями» історичної правди про Україну» [4, с. 17]. Характеризуючи набутки митця слова «в пору творчого рівнодення», Михайло Слабошпицький наголошує: «Важливо, що Корсак знає національну історію не вибірково. Він вистудійовує не тільки те, що йому потрібно для задуманого твору – його зацікавлення, як правило, поширюються значно далі. Він осягає духовним зором і розумом усе, що діялося на цій землі, думає над першопричинами подій і вчинків людей і щоразу пропонує читачеві свою версію» [5, с. 7].

Постановка завдання. Однією з таких художніх інтерпретацій подій в історії середньовічної Європи став роман «Завойовник Європи». Оскільки йдеться про XIII століття, то мета нашої розвідки полягає в з'ясуванні стратегій творення образів головних героїв; виокремленні ситуацій, що розкривають зовнішній вигляд Ростислава Михайловича та Анни; встановленні складників психологічних портретів персонажів.

Виклад основного матеріалу. В центрі роману – оповідь про життя та діяльність руського князя Ростислава Михайловича (1219–1264). Історики й дотепер не відновили повноцінну біографію сина чернігівського князя Михайла Всеволодовича («який прийняв мученицьку смерть в Орді 1246 р. й пізніше був канонізований православною Церквою як мученик за віру» [6, с. 143]). Саме завдяки батькові ім'я Ростислава Михайловича і згадується в українській історіографії, коли мова заходить про боротьбу давньоруських князів за володіння Галичем (М. Грушевський, Дм. Дорошенко, Р. Іванченко, М. Котляр, Н. Полонська-Василенко та інші). У боротьбі з Данилом Романовичем (1205–1264) за Галицько-Волинське князівство постать Ростислава розглядається у виразно негативному плані. Розвіяти усталену й однозначну характеристику князя намагається І. Корсак у своєму романі.

Варто наголосити, що сучасний письменник не створює повноцінних образів центральних персонажів – Ростислава Михайловича та Анни. В романі можна відчитати лише окремі штрихи, які увиразнюють їх із-поміж інших діючих персонажів. Переважно діалоги, монологи, внутрішнє мовлення, характеристика автора допомагають окреслити образи історичних особистостей.

Одним із засобів творення образів князя та його дружини стали їхні психологічні портрети. Як зазначає Андрій Єсін, психологічний портрет з'являється в літературі тоді, «… коли він починає виражати той ти інший психологічний стан, який персонаж переживає в цей конкретний момент, або зміну цих станів (переклад мій – *О. М.*)» [7, с. 79]. У «Завойовнику Європи» письменник зосередився на розкритті внутрішнього світу героїв.

Наприклад, із головним героєм Ростиславом Михайловичем знайомимось уперше у храмі під час його одруження з дочкою угорського короля Бели IV Анною. «*Ростислав на вінчанні стояв із міцно затиснутими вустами, напружено виструнчившись, мов перед військом, якому збирався наказати негайно вирушити у важкий і небезпечний похід; лише боковим якось зором він помічав, що діється на Аннину обличчі, сплаканому за ніч попередню, зблідлому неприродно, змарнілому та осунутому, та ще ловив час від часу коли жалісливі, а коли співчутливі погляди люду присутнього*» [8, с. 6]. Зовнішній вигляд і міміка героя виражають його внутрішній стан. За допомогою опису виразу обличчя («із міцно затиснутими вустами») та постави («стояв виструнчившись, мов перед військом») передається внутрішнє напруження людини у відповідальний момент життя. Очікувана подія не приносить радості, оскільки «нелюбом йшов Ростислав мимоволі» [8, с. 6] і шлюб був лише складником стратегії в тодішній зовнішній політиці держав. «Невдовзі після весілля, заохочений підтримкою свого могутнього тестя, Ростислав знову вирушив у похід на Галичину» [6, с. 150], – пише історик Володимир Ричка.

Не менш виразною постає й видима мова душі нареченої в день вінчання. Окрім портретних характеристик, письменник доволі реалістично змальовує емоції героїні. У відповідь на співчуття Ростислава Анні з приводу узаконення їхнього шлюбу тільки *«зблиснув короткий і вельми колючий погляд, погляд малого звіра, загнаного в кут, у безвихідь, звірятки, що боронитися відчайдушно буде з останніх сил»* [8, с. 6]. Красномовна міміка вказує на внутрішній стан героїні – страх, беззахисність, безвихідь, а також бажання до останнього не коритися долі. У момент, коли Ростислав упустив обручку, *«Анна пополотніла, затисла щомоці свої кулачки»* [8, с. 7]. Зміна кольору обличчя та жест рук видають внутрішнє емоційне напруження героїні. Досить того, що Анна виходить заміж за нелюба, так ще й прикмета, яка символізує нещасливий шлюб, неначе підтверджує її тривоги.

Розгадка психологічних портретів Анни крилася в коханні до Іштвана, тому в неї *«аж холод під нігтями брався, досить їй бодай поглядом ненароком зустрітись з молодим бароном»* [8, с. 7] та спостерігається *«побіжний, лякливий і наче злодійкуватий погляд Анни у бік барона»* [3, с. 8]. Описи виразу обличчя свідчать про внутрішні переживання молодої дівчини, яка кохає одного чоловіка, а змушена виходити заміж за іншого. Це підтверджує і характеристика про те, що за весільним столом *«наречена сиділа неприродно прямовисно, мов кілка проковтнула: на її блідому заціпенілому обличчі годі було прочитати якусь думку»* [8, с. 8]. Непорозуміння між Анною і Ростиславом не вирішились із роками, а *«відчуття тої кривди батьківської, як не відганяла його, не вимітала з душі, з часом ставало тільки гострішим та посилювало неприязнь і ненависть до чоловіка»* [8, с. 26]. Класичний любовний трикутник (Ростислав – Анна – Іштван) до кінця роману залишається ключовим у стосунках героїв і сюжетотворчим.

Умотивованою є і реакція головного героя, коли він, повертаючись із походу в Литву, зустрічається зі зграєю вовків, що стали на його шляху до омріяного Галича. Ситуація виконує одночасно функцію констатації психічного стану героя та передбачення подальших подій. Василь Фащенко вважає, що «у стані душевного потрясіння, спантеличення чи захвату, горя чи відчаю людина неначе завмирає. Сильне збудження завершується скам'янінням» [9, с. 100]. Тому Ростислав Михайлович *«оторопів на мить, спина похолола і на шиї виступив піт»* [8, с. 14]. За допомогою змалювання пози та відчуттів головного героя автор передає такі переживання воїна, як невпевненість і страх. *«Ні, він не боявся сутички його воїв з дружиною Данила Галицького, попри літа молоді, ратне діло вже звичне, рубав з дивним спокоєм та байдужістю людські голови, як на княжім дворі на обід йому півня рубали, він тільки страхався у січі опинитись навпроти Данила Романовича»* [8, с. 14]. Цей страх був зумовлений тим, що «… вони були близькими родичами: Данило доводився Ростиславу вуйком.

Старша зведена сестра Данила, мати Ростислава – Олена (?) походила з дому Романовичів, що, зрештою, й давало Ростиславу та його сім'ї підстави висувати своє право на галицьке князювання» [10, с. 194]. Тому Ростислав *«не повинен, з одного боку, просто так собі втратити княжий стіл, і так само немислимо підняти меча на дядька. Навіть судомами жах сковував від одної можливості очима зустрітися в смертному двобої»* [8, с. 15]. У непростому виборі з погляду воїна і людини І. Корсак на перше місце підносить моральні якості головного героя. Побачивши військо Данила Романовича, що випередило його і наближалося до Галича, у Ростислава *«холодом нараз взялася його спітніла спина, мовби притулився нею до крижаної стіни»* [8, с. 16], і він вирішує не розпочинати бій із родичем.

У численних намірах Ростислава повернути у свої володіння Галич знаковою в історії залишилась битва 17 серпня 1245 року. Наталія Полонська-Василенко вважає, що «… рішуча перемога Данила <…> під Ярославом, де розбито війська угорські, Ростислава та прихильних до нього бояр, поклала кінець 40-літній війні Романовичів за спадщину» [11, с. 197]. В романі ж герой постійно повертається до висновку про законність своїх намірів успадкування західними землями держави. Зокрема, і перед самою битвою на легковажну репліку польського воєводи Ворша про невміння русичів воювати Ростислав доволі показово зреагував: *«– Вибачтеся, воєводо, – тихо мовив до нього князь, але в голосі тому притишеному десь гроза відчувалась віддалена. – В мого роду права і на Галич, і на Лучеськ, у краї хіба найдревніший»* [8, с. 45]. Після поразки, що була спричинена багатьма факторами, Ростислав Михайлович *«вертався до короля Бели не тільки з побитим військом, ще більше була побита, немов обмолочена, його душа»* [8, с. 47]. Письменник зосереджує увагу насамперед на внутрішньому стані героя, тоді як сербський історик зазначає: «Після 1245 р. він став у пригоді Белі IV у війнах, а це мало особливе значення. Адже з переказів літописця відомо, що Ростислав зарекомендував себе сміливим і заповзятливим ватажком – утіленням лицарських чеснот» [10, с. 196].

У «Завойовнику Європи» чимало відведено й показу героя як гарного господаря своїх земель. Після одруження зять «отримав спочатку замок Фізер у Земплині із селами Вишнево й Оріхово, а десь у першій половині 1245 р. – Земплинську та Березьку жупи» [12, с. 137]. «Він не міг, звісно, дорікнути бодай чимось своєму тестеві, тільки одержане ніяк не скидалося на королівський дар» [8, с. 79]. І зрозуміло чому, бо йдеться про час після татарської навали (1239–1242) під проводом хана Бату, яка спустошила не лише землі Київської Русі, але й Польщі, Болгарії, Хорватії та Угорщини. Оцінюючи реальну ситуацію, *«чорні тіні від побаченого лягали на обличчя Ростислава Михайловича, такі ж чорні, як головешки на місці колишніх селянських подвориць, де лише вітер знімав сірий попел з вигорілих людських трудів»* [8, с. 79]. Впорядкування земель і подальші дії князя письменник пояснює завдяки внутрішньому мовленню: «якщо судилася йому ця земля, що стільки страждань і глуму зазнала, то має він стати у поміч їй» [8, с. 80]; «має він стати на чолі князівства вельми поважного» [8, с. 82].

Реалістичністю позначені й психологічні портрети князя під час його зустрічей зі сліпим волхвом. Спостереження затемнення, про яке попереджає дідок, призводить до того, що в Ростислава *«аж волосся заворушилося на голові, гусячими пухірцями шкіра вкривалася, наче щойно оце з води крижаної вийшов»* [8, с. 21]. А пророчення долі князя та як проказав сліпець про його душу, *«що вельми слави спрагла і півсвіту звоювати хотіла б, то несподівано густо почервонів чомусь Ростислав Михайлович»* [8, с. 21]. Завдяки акценту на зміні кольорі обличчя героя письменник демонструє таку рису Ростислава, як усвідомлення своїх намірів і відповідальність за вчинки.

Розкриваючи діалектику почуттів персонажів, І. Корсак неодноразово послуговується прийомом художнього паралелізму. Зокрема, як *«мерехтіли тихо свічки»*, які розставляв у храмі Ростислав у пам'ять про батька, так *«мерехтіли спроквола думки»* [8, с. 39]. Роздуми князя були пов'язані із зануренням у своє сумління, бо ж *«нечемно повівся тесть Бела із батьком, то забракло мужності в сина тоді заступитися, малодушно злякався немилості королівської, хіба лиш до болю, аж вилиці зсудомило, зуби стис…»* [8, с. 39]. Ідеться про те, що «у 1244 р. до двору Бели IV прибув із Києва князь Михайло Всеволодович, але, за словами літописця, «… король угорський і син його Ростислав честі йому оба не вчинили, і він, розгнівавшись на сина, повернувся до Чернігова», звідкіля у 1246 р. поїхав до Бату-хана, просячи волості, де його вбив за наказом хана путивльський боярин Доман». На думку Віктора Манзяка, «ця суперечка була не так родинною, як політичною – Михайло Всеволодович радше хотів знову стати галицьким князем, відсунувши на другий план сина, з чим Ростислав і Бела IV рішуче не погодились» [12, с. 138]. Стає зрозуміло, чому *«колихалося тихо полум'я свічки*

у тремтячій руці Ростислава Михайловича. Колихалася і мерехтіла думка гірка: як тепер спокутувати синівську провину, якими молитвами, якими ділами?» [8, с. 40].

Протилежним від попереднього був душевний стан головного героя, в'їжджаючи переможцем у Перемишль. Як пишуть дослідники, «в 1244 р. Ростислав Михайлович, одержавши допомогу від тестя, перейшов Карпати до Перемишля. На річці Січниці його військо зіткнулось із силами, які очолили перемишльський князь Лев Данилович, белзький князь Всеволод Олександрович та досвідчені воєводи – двірський Андрій і стольник Яків Маркович (опікуни молодих князів). Князь Ростислав здобув перемогу, однією з причин якої була втеча з поля бою князя Всеволода» [12, с. 138]. Тоді *«сяяло сонце, зблискувало і вигравало на доспіхах рицарських, сяяв сам Ростислав»* [8, с. 44].

Ознаки предметів та описи явищ природи допомагають розкрити і образ Анни. За сюжетом якось *«випало їй побачити у горах зсув та потік селевий. Перш ніщо лиха не віщувало, десь високо тільки зсунулася підтанула товща снігу, але впала на іншу, а та ще на нижчу, з невеликого снігового шмату з водою навпіл на очах лавина цілісінька витворювалася, вже захоплювала вона за собою каміння – і той вал нестримно котився вниз безжально зносячи все на шляху… Так і в душі Анни поступово наростала лавина невдоволення, образи і гіркоти, а згодом і непереборної ревності»* [8, с. 50]. Письменник порівнює утворення та рух природного гірського зсуву зі зрушеннями у стосунках між Анною та Ростиславом. Якщо на початку Анна характеризує чоловіка як приблуду «*з русинських пущ, за якого батько згодився віддати її лише з другого разу, невдаха, що дідизну свою князівську мусив віддати куди дужчому Данилові Галицькому та іншим князям, мовчазний бормотун, що за столом рідко коли два слова зв'яже*» [8, с. 27]. ЇЇ дратують звички Ростислава (*«голосно сьорбає за столом обіднім чи, тим паче, як чхне ненароком*») [8, с. 26]. Дедалі *«дивувало Анну і насторожувало, – раптовість, з якою на чоловіка ота черствість, мов нежить, нападала, бо сперш таки приязним був, тепло в його погляді чулося»* [8, с. 27]. Останнім поштовхом до перемін у ставлені героїні стала надмірна увага Ростислава до Ержебети. Побачивши, що князь часто запрошує до танцю її подругу та не за протоколом притуляє до себе, в Анни *«аж очі округлились з видива того: не повинен одружений чоловік собі таке дозволяти»* [8, с. 34]. Не усвідомлюючи зміну своїх почуттів до коханого, переживаючи нездоланні ревнощі, Анна приходить до батька з готовим рішенням іти в монастир. Безпорадність невдоволеної жінки передається через змалювання критичного психологічного стану: *«… вона, зовсім як у дитинстві, поклала голову йому на груди і так само по-дитячому схлипувала та носом підшморгувала»* [8, с. 51]. Не знайшовши підтримки в короля Бели, *«в Анни аж клубочок підкотився до горла, такий несподіваний і гіркуватий, бо інакше чекала почути від батька його улюблениця»* [8, с. 54]. Тут психологічний портрет героїні доповнюють не лише негативні емоції, що виражаються в дитячій поведінці, а й внутрішні почуття.

Розкриваючи стосунки між Ростиславом та Анною, І. Корсак відтворює переважно внутрішній стан героїв. Одразу після одруження *«безтурботне життя Анни не таким вже було безтурботним насправді і аж ніяк не безхмарним: нила її душа без упину, сама вона не знаходила собі чомусь місця, тиняючись безцільно з кутка в куток»* [8, с. 23]. Літературознавцями помічено, що «… форми поведінки нерідко «висуваються» на авансцену твору, а часом постають як джерело серйозних конфліктів» [13, с. 187]. Подібне спостерігаємо і в романі «Завойовник Європи». Поведінка Анни під час весілля та після нього постає умовним знаком подальших непростих стосунків із чоловіком. Натомість Ростислав *«пробував інколи подивитися на себе очима Анни, і тоді на душі в нього шкребло та нило. Справді-бо, абиякого чоловічка їй капосна доля судила – завше в походах, десь там мечем розмахує»* [8, с. 84]. Свідченням того, що чоловік переймався напруженням та непорозуміннями у їхньому подружньому житті, є порівняння його ставлення до противника на полі бою та до Анни в буденному житті: *«не мерзла душа в нього, коли ворог повержений власні кишки й закривавлені нутрощі разом з піском у розпорений живіт загрібав; але одна сльоза Анни його обеззброювала, він розкисав, він танув льодиною останньою напровесні, враз десь дівався наліт захисний у душі, яким боронився від світу»* [8, с. 85]. Характеристика змін у внутрішньому світі та замкнутість героя передається через співставлення його почуттів із порою року.

Стосунки між Анною та Ростиславом також допомагає розкрити історія з таємничими листами. Коли жінка вперше отримала згорток, в неї *«вже після перших рядків голова, мов від вина найкріпшого, кругом пішла, розпливатися букви стали»* [8, с. 91]. Письменник доволі реалістично передає хвилювання жінки, яка жила

спогадами і нездійненними бажаннями юності. Анна була переконана, що то справа Іштвана: «… тільки одна людина могла так писати їй» [8, с. 91]. Упродовж роману листи підтримують її почуття до барона і заважають розібратися у ставленні до чоловіка. Коли ж Анна нарешті побачила, що чутливі, сповнені любові тексти пише Ростислав, вона читала останній. Здивування, розгубленість, втрату контроля над собою письменник передав через діалектику почуттів і рухи жінки: *«Вже на перших словах Анна раптом здригнулася, холод спину узяв, і вона, спираючись тремтячою рукою на край столу, аби не впасти, повільно і вельми обачно опустилася на стілець»* [8, с. 139].

Варто зазначити, що, окрім зображення психологічних портретів Ростислава та Анни, у романі прочитується і зміна внутрішніх станів Бели IV (*«почорнів на лиці»* [8, с. 22]; *«зиркаючи виголоднілим оком на спорожнілий знов престол»* [8, с. 29]), Гертруди (*«зиркнула підозріло і зло»* [8, с. 29]; *«змайнула з вуст нареченої легка усмішка»* [8, с. 56]), Романа Даниловича (*«з жалем дивився»* [8, с. 87]), Маргарити Бабенберг (*«брови… поповзли угору»* [8, с. 74]), Оттокара *(«наче вжалений, круто обернувся до жони»* [8, с. 74]), Іштвана (*«очі його, досі зимні якісь, враз спалахнули»* [8, с. 78]), волхва (*«скрипів голос старого, мов напіввисхла гілляста груша»* [8, с. 48], послів Папи Римського *(«очі круглими стали… та роти мимоволі вони розкрили»* [8, с. 31]) та інших.

Висновки. Зазначимо, що динамічні портрети героїв роману доволі реалістично відтворюють різні їхні психологічні стани. Вони пов'язані як із негативними, так і з позитивними почуттями, серед яких найчастіше впізнаються здивування, обурення, злість, страх, напруження, невпевненість, жаль, ненависть, прощення, співчуття, задоволеність та інші.

Для того, аби передати зміну психологічних властивостей персонажів письменник послуговується комплексом способів їх зображення. В романі дається пряма вказівка на пози, рухи (або їхню відсутність), висоту голосу. Зовнішню поставу героїв суттєво доповнює міміка, в якій домінують вияви в очах. Вигляд обличчя увиразнюється за допомогою кольорового спектра (чорний, червоний, зблідлий, білий). Опосередкований опис стану персонажів пов'язаний із їхніми внутрішніми почуттями, які порівнюються з явищами природи та смаками (гіркий). Ототожнення з температурним режимом (холод, тепло) забезпечує передачу як відтінків поглядів, так і внутрішніх почуттів героїв. Найпоказовіше внутрішній психічний світ персонажів постає в конкретних ситуаціях завдяки посиланню до дій, що символічно відбуваються в їхніх душах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Іван Корсак : історія насправді без брому. *Сумно*: вебсайт. 12 грудня 2012. URL: http://sumno.com/article/istoriya-naspravdi-bez-bromu.
2. Токар Н. Історична проза Івана Корсака у критичних і наукових дослідженнях. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 9. Т. 2. С. 134–141.
3. Мізінкіна О. Фольклорні жанри в художньому світі роману І. Корсака «Завойовник Європи». *Література в контексті культури.* 2015. Вип. 26. С. 231–237.
4. Коскін В. Води і землі незнищенна пам'ять. *Демократична Україна*. 2010. 3 грудня. С. 17.
5. Слабошпицький М. Романіст на стаєрській дистанції. *Літературна Україна*. 2016. № 35. 15 вересня. С. 7.
6. Ричка В. ILLUSTRI DUCE GALICIAE ET BANO TOTIUS SCLAUONIAE. Корсак І. *Завойовник Європи*. Київ : Ярославів Вал, 2011. С. 143–152.
7. Есин А. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Москва : Флинта : Наука, 2004. 248 с.
8. Корсак І. Завойовник Європи. Київ : Ярославів Вал, 2011. 160 с.
9. Фащенко В. Видима мова душі. *Фащенко В. У глибинах людського буття*. Одеса: Маяк, 2005. С. 89–109.
10. Гарді Джура. Остання зустріч Данила Романовича і Ростислава Михайловича. *Княжа доба: історія і культура*. 2011. № 4. С. 193–207.
11. Полонська-Василенко Н. Історія України : у 2 тт. Т. І. До середини XVII століття. Київ : Либідь, 1995. 672 с.
12. Мандзяк В. Ростислав Михайлович – «dux Galiciae et imperator Bulgarorum». *Княжа доба: історія і культура*. 2011. № 5. С. 131–143.
13. Хализев В. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 2000. 398 с.

УДК 821.161.2' 06 (82) – 31.09Девлад-Запорожець
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.23

САТИРА ТА МІСТЕРІЙНІСТЬ ЯК ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ «ГАРБУЗОВОЇ МІСТЕРІЇ» О. ДЕВЛАД-ЗАПОРОЖЦЯ

SATIRE AND MYSTERY AS A MEANS OF CREATING A "PUMPKIN MYSTERY" BY O. DEVLAD-ZAPOROZHETS

Олійник К.В.,
orcid.org/0000-0003-1822-3272
аспірантка ІІ року навчання
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

У статті проаналізовано повість діаспорного письменника О. Девлад-Запорожця «Гарбузова містерія» (1956) крізь призму поетикально-стильових і жанрових особливостей твору. Переосмислено авторське жанрове визначення з гумористичної повісті на сатиричну. З'ясовано, що основними засобами творення сюжету повісті слугували сатира та містерійність, завдяки чому побутовий контекст «Гарбузової містерії» навмисне наповнено високою духовністю. Окреслено окремі складники парадигми середньовічного жанру містерії, однак із виразним передбаченим автором викривленням, які стали основою для творення смислового рівня повісті: прийом моделювання простору через двосвіття (сакральний, позитивно маркований селянський простір і профанний, негативно-абсурдний комуністичний світ), мотив пророцтв про народження нової людини, яка змінить світобудову та долю людства (партійний ідеал – людина, позбавлена будь-якого вільнодумства та з відсутньою індивідуальністю), божественні знамення про майбутні перетворення (небачений раніше урожай гарбузів-велетнів, поява на небі комети). До рівня Бога піднесено образ вождя комуністичної партії, який творить ілюзорний утопічний проєкт освоєння часу, що реалізується через антиідеали, насильство, приниження та деіндивідуалізацію суспільства. Письменник використав сатиричний модус художності як допоміжний засіб викриття розбіжностей між декларованим і реальним, морально-етичними нормами та їхніми деформованими віддзеркаленнями в тогочасній дійсності, що й стало текстотвірною основою повісті. Тому «Гарбузову містерію» О. Девлад-Запорожця можна вважати видозміненим жанром містерії у сатиричному руслі, що наблизився за смисловим навантаженням до антимістерії. Окрім того, простежено певні перегуки з «Великим льохом» Т. Шевченка, «Спокусою» Панаса Мирного та «Містерією» Т. Осьмачки.

Ключові слова: О. Девлад-Запорожець, сатира, містерія, повість, тоталітарний режим, діаспора.

The article analyzes the story of the controversial writer O. Devlad-Zaporozhets "Pumpkin mystery" (1956) through the prism of poetic, stylistic and genre features of the work. The author's genre definition was reinterpreted from a humorous story to a satirical one. It is established that the main means of creating the plot of the story was satire and revenge, so that the household context of the "Pumpkin mystery" is deliberately filled with high spirituality. Certain composing paradigms of the medieval mystery genre are defined, but with an expressive distortion provided by the author, which became the basis for creating the semantic level of the story: the method of modeling space through two world and the profane, negatively – absurd Communist space), the motif of prophecies about the birth of a new person who will change the universe and the fate of mankind (the party ideal is a person deprived of any freedom of thought and with no individuality), divine signs about future changes (never seen before harvest of giant pumpkins the appearance of a comet in the sky). The image of the leader of Communist party, who creates an illusory utopian project for the development of the world, is exalted to the level of God, and is realized through anti-ideal, violence, humiliation and deindividualization of society. The writer used the satirical mode of artistry as an auxiliary means of exposing the differences between the dictated. Therefore, the "Pumpkin mystery" of O. Devlad-Zaporozhets can be considered a modified genre of mystery in satirical vein, approaching the anti-mystery in terms of meaning. In addition, there are certain roll calls with the "Big cellar" of T. Shevchenko, "Temptation" of Panas Myrnyi and "Mystery" of T. Osmachka.

Key words: O. Devlad-Zaporozhets, satire, mystery, story, totalitarian regime, Diaspora.

Постановка проблеми. Утвердження сталінського тоталітарного режиму в Україні в 30–40 рр. XX ст. було закономірним наслідком політичних, соціально-економічних та культурних змін, проведених більшовицькою партією. На шляху до соціалізму встановлювався всеосяжний контроль над українським суспільством в цілому і кожною конкретною людиною окремо. У цей період спостерігалася чи не наймасовіша еміграція як простого люду, так і представників інтелігенції. Така ж доля випала й вихідцю з «колишніх запорізьких козаків» [7] Олексію Девлад-Запорожцеві, знаному в діаспорному оточенні як «прозаїк, етнограф, актор» [1, с. 168]. Будучи дніпровим лоцманом, «при большевиках О. Девлад був переслідуваний як свідомий українець, сидів у в'язниці і був позбавлений громадянських прав» [7] за звинуваченням в начебто приналежності до «української націоналістичної контрреволюційної групи» [10, с. 368]. Тому 1943 р. О. Девлад був змушений емігрувати до Словаччини, згодом – до Австрії, Італії. 1949 р. О. Девлад-Запорожець віднаходить нову домівку в Аргентині. Саме в Буенос-Айресі у 1956 р. вийшла друком його гумористична

повість «Гарбузова містерія», яка займає осібне місце у творчому доробку письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед усього літературознавчого масиву знаходимо лише декілька біографічних заміток про О. Девлад-Запорожця у Є. Онацького [7], М. Чабана [10] та окремі словникові статті [1]. Про творчість письменника писаного теж мізер. Так, український діаспорний літературознавець А. Юриняк у невеличкій газетній замітці зауважив, що «Гарбузова містерія» О. Девлад-Запорожця варта уваги тим, що збуджує в уяві читача «глибокі асоціяції, спонукає ще раз на всю широчінь співставити і порівняти більшовицький світ тотального примусу і дурійки, де людина − раб держави, і західний світ особистої волі» [12]. Літературознавець І. Качуровський у статті «Гумор української еміграції» штрихово зазначив, що «Гарбузова містерія» О. Девлад-Запорожця дає «не тільки яскраву, а навіть запашну картину колгоспного побуту 30-х рр.» [3, с. 596]. Високо оцінила творення мовного полотна «Гарбузової містерії», у якій «в допомогу стали соковита, запашна й образна селянська мова» й діаспорна перекладачка та письменниця С. Наумович у замітці-рецензії «Олексій Девлад-Запорожець: «Гарбузова містерія» [6].

Постановка завдання. Попри окремі рецензії та статті, творчість О. Девлад-Запорожця і досі залишається малодослідженою. Повість письменника «Гарбузова містерія», яка є найбільш знаковою у його творчості, потребує літературознавчого висвітлення як в плані змістового наповнення, так і крізь призму жанрових та поетикально-стильових особливостей твору. Тому наше завдання – проаналізувати особливості прояву сатири та містерійності як основних засобів творення повісті «Гарбузова містерія» О. Девлад-Запорожця.

Виклад основного матеріалу. Важливу роль у моделюванні сприйняття та розуміння повісті відіграє назва «Гарбузова містерія». Заголовок у будь-якому художньому творі є однією з найсуттєвіших ознак, авторським концептом і конденсатом усього змісту, що координується із семантикою тексту, і є тією домінантою, яка утворює смислову та емоційну єдність твору. Заголовок, підібраний О. Девлад-Запорожцем, відразу інтригує, витворює ефект смислового парадоксу та контрасту. У семантиці містерії закладена тональність утаємниченості, небуденності, передчуття змін та перетворень. Однак дещо оксюморонне поєднання в назві повісті лексем з різних сфер побутування («гарбуз» – зі сфери профанного, «містерія» – рівень сакрального) налаштовує читача на критичне та неоднозначне сприйняття зображуваного в «Гарбузовій містерії».

Хронотоп повісті «Гарбузова містерія» визначений чітко: дія відбувається в 1930-х рр. у *«звичайному українському селі»* [2, с. 9] Моргунцях. Сюжет розгортається лінійно: на посаду голови колгоспу Моргунців призначено комуніста Якубця. Той для вирішення проблеми з харчуванням колгоспників розпорядився годувати їх лише гарбузовою продукцією. І ось у колгоспі ім. Кірова відбуваються дивні події – почали вагітніти не лише молоді дівчата й жінки, а й навіть старі баби. На думку більшості селян, це вагітне лихо заподіяв товариш Якубець, який, мовляв, залицяється до всього колгоспного жіноцтва. Та, як згодом з'ясували лікарі, жінки в цьому селі зовсім не вагітні, а животи їм пороздувало від якоїсь їжі. Звісно, якої – гарбузової... Перипетії з гарбузом викликали різні трагікомічні колізії, жертвами стали не лише колгоспниці і колгоспники, а й сам Якубець, якого у фіналі повісті урядова комісія виганяє з колгоспу.

Жанрово автор визначив «Гарбузову містерію» як «гумористичну повість». Саме тут простежуємо деяку невідповідність. Так, А. Юриняк щодо цього зауважив: «Власне, цей підзаголовок нас збентежив: колгоспи – це насильницьке твориво комуністично-сталінського «генія» – діюча, жива рана на тілі нашого селянства – як тут здобутися на гумор, на погожий сміх? Може автор мав на думці сатиричну повість?» [12]. Гумор і сатиру слід вважати полярними «емоційними тональностями» [9, с. 76]. Гумор як різновид відображення смішного, кумедного в життєвих явищах та людських характерах, є водночас вираженням ставлення автора до смішного і явищем художньої рецепції, схваленням через висміювання. Сатира є різновидом комічного, особливим способом художнього відображення довкілля, який полягає в «гострому, осудливому, дошкільному висміюванні негативних, потворних явищ» [4, с. 369]. Саме сатира відкриває невідповідність між змістом і формою без використання прямих форм критики. Проявляючись «через антиідеал, сатира використовує засоби гротеску, шаржу, гіперболи, літоти, пародії, навіть фантастики, виявляє амбівалентність сміху крізь сльози, вказує на трагічний аспект людського буття у ситуації безглуздя» [4, с. 369]. Сатиричний тип художності базується на виявленні невідповідності між діями, переконаннями персонажа та моральним імперативом. Саме тому «Гарбузову містерію» слід розглядати не як гумористичну, а сатиричну повість, адже у ній бачимо «неприродну для людської спіль-

ноти організацію, яка стриже всіх на один кшталт, позбавляє особовости, колориту, словом, виконує ролю того злого чародія, що обернув людей на отару робочої худоби, лишивши їм людську мову й усі людські почуття» [2, с. 7].

У повісті О. Девлад-Запорожець викриває антилюдську сутність тоталітарного режиму та його негативні наслідки на селі. Висока мета побудови «нового життя» нерідко втілювалася досить ницими методами: шляхом експропріації житла, майна, засобів виробництва у більш заможних односельців, жорстокого придушення будь-яких форм непокори, аж до фізичної розправи. Порушення будь-яких норм запропонованого порядку відразу ж каралося, тому для селян *«краще мовчати й мовчки споживати гарбузи, аніж балакати та набути собі ім'я «ворога народу», яке безумовно поїде на холодну північ, а там певна загибель»* [2, с. 9]. Саме це й трапилося з двома колгоспними бригадирами Кузьмою та Мефодієм Драганами, які працювали *«на добро колгоспу так, як ніколи не працювали навіть у своїх власних господарствах»* [2, с. 53], за *«убивчу пропаганду, щоб повалити совєтську владу, а встановити царську, деспотичну»* [2, с. 45], хоча насправді чоловіки лише запропонували від імені сільської громади повернутися до тих харчів, що були. У колгоспниці, з ногами у виразках та порепаними від праці руками, виснаженої настільки, *«що як іде, або навіть стоїть – похитується, наче п'яненька»* [2, с. 12], з голоду помирає дитина. Однак голову колгоспу Якубця турбувати такою «дрібницею» не варто, адже він *«науково працює над гарбузом»* [2, с. 20]. Для нього їхній надзвичайний урожай – дорога до орденів та слави, вирішення проблеми з харчуванням колгоспників, які весь час приходять просити авансів. Адже цими гарбузами можна годувати колгоспників та худобу, видавати їх на трудодні, продавати на базарі, а від цього станеться величезна економія хліба, за яку він *«виміняє у держави дві автомашини»* [2, с. 22]. Така байдужість Якубця вражає та обурює. Вістря сатири письменника спрямоване проти «норми» за межею виживання. Насильницьке позбавлення селян хліба, заробленого тяжкою працею, оприявнює істинну сутність антилюдського режиму. Тому не дивно, що найбільшим досягненням для Якубця виявилося те, що *«за відчітний місяць, у порівнянні з попереднім, на харчування колгоспників не витрачено жодного граму ні борошна, ні крупи, ні сала, ні будь-яких інших продуктів...»* [2, с. 60-61].

Основним художнім інструментом при творенні «Гарбузової містерії» для О. Девлад-Запорожця також є прийом контрасту як способу здійснити більш емоційне враження на читача. Так, у селі Моргунці *«усі хати та інші будівлі біленькі, чепурненькі…»* [2, с. 9]. В господарських дворах походжають *«корови молочні, коні з блискучою шерстю, вибрикують лошата, грають півні біля багатьох своїх коханок»* [2, с. 9], поруч *«городи й садки вишневі»* [2, с. 9]. Однак з приходом більшовицької влади *«швидко змінилося все. Будівлі руді, порепані, в городах і на токах бур'яни, у дворах жодної худобини. навіть курки. Садки деркачами виглядають... А натомість постала на все село одна господарка – колгосп»* [2, с. 9]. Усі селяни *«працюють з ранку до ночі, одержують за свою працю, що дадуть…»* [2, с. 9] Кожен думає лише за себе: *«голові колгоспу ідея харчування колгоспників гарбузами, бухгалтера цікавить потреба дивної таблиці, а колгоспницю турбує справа про одержання борошенця авансом, бо діти їсти хочуть»* [2, с. 29]. Сільські баби про голову колгоспу Якубця думають: *«Дурисвіте проклятий! Де ти взявся на наші нещасні голови?»* [2, с. 34], а висловлюються дипломатично: *«Товаришу голова!»* [2, с. 34].

Для містерійного жанру характерний поділ художнього простору на двосвіття – вимір сакрального, божественного та профанного, земного, як, наприклад, у «Спокусі» Панаса Мирного [5]. У «Гарбузовій містерії» О. Девлад-Запорожець концептуально протиставляє позитивно маркований світ українського селянства та протилежний йому світ комуністичного устрою. Прикметно, що серед селянських типів дуже рідко простежимо такі, які маркуються як носії негативних рис. Завдяки цьому артикулюється довіра та жаль до них. Авторські портретування представників тоталітарного режиму – товариша Якубця, його секретаря Федора та секретаря комуністичної ланки села Дашки – викликають у читача ворожість та відверту насмішку.

Містерійні риси у повісті проявляються не так на жанровому, як на змістовому рівні. Однак відображення подій відбувається з передбаченим викривленням та із заданою модальністю. Таке викривлення являє собою своєрідний знак антисвіту, навмисне заземленого, несатанинського. Так побутовий контекст навмисне наповнюється високою духовністю. Тому доречніше говорити про риси антимістерії в повісті О. Девлад-Запорожця. Здається, звичайна подія – урожай великий гарбузів у колгоспі – трактується Якубцем як диво, знамення нового життя, бо ж *«минуло століття, врожаю таких гарбузів ніхто не знає. …Це значить, що ми потрапили на певний шлях, який веде*

й приведе нас до радісного, щасливого, вільного та заможного життя!» [2, с. 19]. А оглядини ним найбільшого гарбуза стають подібними на церковну процесію: *«Всі колгоспники поспіхом розступилися від воза з гарбузом і дали до нього вільний прохід, так, як у церкві молящі перед панотцем, коли він наближається до святих ікон, кадячи перед ними запашним ладаном»* [2, с. 18]. Ці рядки можна вважати своєрідною алюзією на так званну «кукурудзяну лихоманку», яка «підкорила» першого секретаря КПРС Микиту Хрущова у 1950–60 рр. Той наказав скоротити посіви жита та пшениці, перетворивши цей продукт ланів на головну сільськогосподарську культуру.

У «Гарбузовій містерії» «чудодійною подією» [2, с. 75] для селян стає те, що «усе жіноцтво колгоспне без винятку, всі дівчата, а навіть дівчатка-підлітки й бабусі завагітніли» [2, с. 75]. Прикметно, що масова вагітність жінок у колгоспі змальовується в євангельському ореолі, адже, на думку деяких селян, *«сталася з причини появи на небі вагітної планети. Бачили люди, як вона над землею пролітали. Така велика, велика, на півнеба. А хвіст мабуть ще більший від неї й увесь обсипаний зірками. Потім хвіст відпав і розсипався вогненними кусками, а зірки – іскрами. А ці іскри мали таку велику силу запліднення, що досить їм торкнутися одягу тої або іншої жінки різного віку, і вона раптом завагітніє»* [2, с. 77]. Появою комети над Києвом знаменується й народження двох близнят Іванів у поемі-містерії «Великий льох» Т. Шевченка. Вагітність жінок у «Гарбузовій містерії», на думку одних, є *«певною ознакою ще нечуваного в світі смертоносного голоду, що мусить охопити людей усієї земної кулі. Його знищувальна сила перевищує силу всесвітнього потопу, і все живе покладе кістками на віки-вічні. Після потопу лишився Ной з родиною і якась кількість звірів, птаства тощо, й усе це знову почало розмножуватися, після ж всесвітнього голоду не лишиться нікого, і на землі буде сама пустеля. Тільки за мільйони років на спустошеній планеті знову з'явиться людина, різний звір і птаство»* [2, с. 75]. У результаті такої дивовижної вагітності має народитися *«нова людина»* [2, с. 75]. Іронічного звучання у повісті набуває новозавітна біблійна легенда про непорочне зачаття Діви Марії, якою досить часто послуговувались автори середньовічних великодніх містерій. У «Гарбузовій містерії» місцеві вчені уми впевнені, що таке могло трапитися лише *«в часі існування нашого соціялістично-комуністичного ладу – цьому чуді природи наша наукова установа вбачає незрівняної сили рух організму, що може створити умови народження дітей без участи чоловіків»* [2, с. 144]. Божественне начало цієї події відкидається.

Подібне пророкування приходу нової людини спостерігаємо в поемі-містерії Т. Шевченка «Великий льох». У час народного воскресіння та здобуття волі, народяться два Івани, близнята, які будуть виражати сутність нового часу. Один з тих Іванів стане новим Гонтою, який *«розпустить правду й волю / По всій Україні!»* [11, с. 262]. Головний герой «Містерії» Т. Осьмачки також чує, «*як спить немовля / на колінах прийдешнього дня…* [8, с. 116]. Однак нова людина в «Гарбузовій містерії» відрізнятиметься, бо вона *«буде без ніг, щоб не тікала. А там, де в давньої людини були ноги, будуть невеличкі, але дебелі коліщатка, на яких нова людина буде рухатися, і так вправно, що непотрібні будуть всякі змагання. Характер і смак у нової людини будуть досить погодливі. Ніяких суперечностей і ніяких вередувань. Розуму також у цієї нової людини не буде, і це цілком з простої причини: абсолютної непотреби»* [2, с. 75]. У такої людини зовсім не буде рота, щоб *«не їла ніякої поживи, а зокрема хліба, бо все це буде потрібне для держави»* [2, с. 75]. Замість очей буде тільки одне око в потилиці, щоб *«зручно було бачити пройдений шлях до перемог»* [2, с. 75]. Влучно зауважив А. Юриняк про те, що невід'ємною рисою комуністичної влади було завдання «вирощувати і плекати щоденно маврів, щоб, у міру виконання ними свого чорного діла, на них же звалювати вину і розпинати» [12]. Підтвердження цьому знаходимо в «Гарбузовій містерії», у якій майбутня людина *«не буде подібною до колишньої людини ні характером, ні виглядом, ні смаком, ні навіть бажаннями. А буде вона цілком спокійною, слухняною, трудолюбною, не заздрою, не вимогливою, а завжди задоволеною всім тим, що їй дадуть»* [2, с. 145]. Лише за цієї умови на землі буде *«справжній рай»* [2, с. 145] для комуністичного ладу. Для підданих партії, відповідно, настане пекло, до якого *«потраплятимуть з числа нових людей ті, що насміляться пригадувати чи навіть думати про минуле життя»* [2, с. 145]. Отже, у змалюванні нової людини в «Гарбузовій містерії» чітко простежується партійний ідеал – людина, позбавлена будь-якого вільнодумства та з відсутньою індивідуальністю, яка буде *«вічним пролетаріатом»* [2, с. 76].

До рівня Бога-Творця комуністичним режимом прирівнюється *«вічний вождь пролетарський»* [2, с. 76], який лише *«сидітиме на троні, в повітрі, під самими небесами, й керуватиме людьми помахом невеличкої палички. Махне нею на Схід,*

і всі люди туди посуватимуться. Махне на Захід – також. І в наслідок по них лишатиметься на всьому пройденому просторі чорна пляма – знак перемоги» [2, с. 76]. Така контамінація образу вождя та Господа була особливо закономірним явищем у період апофеозу культу особи Сталіна.

До біблійної традиції відносимо і мотив пророцтв, які мають апокаліптичний характер. Кінець світу може стати наслідком природної катастрофи, бо на думку деяких селян, є *«певним попередженням величезного землетрусу, що невдовзі має вибухнути, і від того вся земля затіпається й перекинеться догори дном»* [2, с. 76], або ж через нечуваний у світі смертоносний голод, що охопить людей усієї земної кулі та знищувальна сила якого перевищить *«силу всесвітнього потопу, і все живе покладе кістками на віки-вічні. Після потопу лишився Ной з родиною і якась кількість звірів, птаства тощо, й усе це знову почало розмножуватися, після ж всесвітнього голоду не лишиться нікого, і на землі буде сама пустеля. Тільки за мільйони років на спустошеній планеті знову з'явиться людина, різний звір і птаство»* [2, с. 76]. Проте справжня суть закладена в надії-візії селян про появу народних месників: *«Богом і людьми заклятій комуні хоч і наближається кінець, а все ж сучасні люди досить слабі, щоб її доканати. Отже, з волі милосердного Господа, все жіноцтво разом завагітніло й незабаром породить немовлят, лицарів, які будуть рости не роками, а хвилинами, і матимуть таке тіло, що не повалить їх ні куля, ні шабля, ні смертоносні, трійливі гази, ані атом. І вже вони докінчать комуну»* [2, с. 76].

Висновки. О. Девлад-Запорожцеві у «Гарбузовій містерії» максимально реалістично вдалося передати всю атмосферу тоталітарного режиму, закцентовуючи увагу на її абсурдних проявах. У лінійному способі розгортання дії, сатирично заземленому конфлікті розпізнаються окремі складові парадигми містерії, однак з передбаченим автором викривленням. Побутовий контекст повісті навмисне наповнюється високою духовністю. Від середньовічного містерійного жанру О. Девлад-Запоржець для «Гарбузової містерії» запозичив прийом моделювання простору через двосвіття: позитивно маркований селянський простір та негативно-абсурдний комуністичний світ. Мотив пророцтв про народження нової людини, яка змінить світобудову та долю людства, теж відносимо до біблійної традиції. Досить своєрідно інтерпретуються біблійні структури, що простежується на асоціативно-символічному підтексті: божественні знамення про майбутні перетворення (небачений раніше урожай гарбузів-велетнів, поява на небі комети), масова вагітність жінок, яка прирівнюється до непорочного зачаття Діви Марії. До рівня Бога підноситься образ вождя комуністичної партії, який творить ілюзорний утопічний проєкт освоєння часу, що реалізується через антиідеали, насильство, приниження та деіндивідуалізацію суспільства. Вдало використовуючи виразний потенціал розмовного стилю мови, щедро пересипаючи оповідь жартами, приказками, О. Девлад-Запорожець демонструє життя і побут українського села, віддзеркалює ті зміни, що відбувалися з ним у 1930 рр. Сатиричний модус художності став допоміжним засобом викриття розбіжностей між декларованим та реальним, морально-етичними нормами та їхніми деформованими віддзеркаленнями у тогочасній дійсності, що стало текстотвірною основою повісті. Тому «Гарбузову містерію» О. Девлад-Запорожця можна вважати видозміненим жанром містерії у сатиричному руслі, що набув, як не парадоксально, смислового навантаження антимістерії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Запорожець-Девлад О. Українська діаспора : літературні постатті, твори, бібліографічні відомості / упоряд. В.А. Просалової. Донецьк : Східний видавничий дім, 2012. С. 168.
2. Запорожець-Девлад О. Гарбузова містерія. Буенос-Айрес, 1956. 156 с.
3. Качуровський І. Гумор української еміграції. Качуровський І. Променисті сильвети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 581–606.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 365–366.
5. Мирний П. Твори в семи томах. Т. 6 : Драматичні твори. Київ : Наукова думка, 1970. 797 с.
6. Наумович С. Олексій Девлад-Запорожець: «Гарбузова містерія». Визвольний шлях. Кн. 12/36 (110). 1956. С. 1455–1456.
7. Онацький Є. Олексій Девлад-Запорожець. *Бористен*. 2009. №4. С. 14.
8. Осьмачка Т. Містерія. Осьмачка Т. Поезії / упоряд. та приміт. Л. Р. Світайло. Київ : Рад. письменник, 1991. С. 115–121.
9. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства : Підручник для вузів. К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

10. Чабан М. «Слідство щодо Девлада О.С. припинити…». Історія України : Маловідомі імена, події, факти (збірник статей). Вип. 11. Київ : Рідний край, 2000. С. 366–376.

11. Шевченко Т. Великий льох. Шевченко Т. Кобзар / вступ. ст. О. Гончара. Київ : Дніпро, 1985. С. 253–287.

12. Юриняк А. Не смішна «гумористична повість» (Про книжку «Гарбузова містерія»). *Свобода*. 1956. 9 лист.

УДК 821.161.2-92-95.09«192/193»Л.Луців:329.17
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.24

ЛІТЕРАТУРНО-ІДЕОЛОГІЧНІ ДОМІНАНТИ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ ПОСТАВИ ЛУКИ ЛУЦІВА У 1920–1930-Х РОКАХ

LITERARY-IDEOLOGICAL DOMINANTS OF THE LITERARY-CRITICAL POSTURE OF L. LUTSIV-CRITIC IN 1920S–1930S

Роздольська І.В.,
orcid.org/0000-0002-3308-1981
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто літературно-ідеологічні домінанти літературно-критичної постави Л. Луціва-критика у 1920-1930-х роках. Відомий представник стрілецького воєнного покоління сформував її під час роботи у «Літературно-Науковому Вістнику» – «Вістнику» Д.Донцова. Матеріалом для з'ясування послужила меморіальна публікація 1936 року, присвячена творчості Тимофія Бордуляка, у якій генералізуєтьсяє концепція героя як нової української людини, людини чину.

З'ясовано культурно-історичні координати, місце в часописі. Інтерпретаційна практика Дмитра Донцова творить генетично-типологічний контекст праці Луки Луціва. Це оригінальна праця, написана у руслі стратегії часопису, також міжвоєнного літературознавства, є продовженням його попередньої наукової роботи. В її методології – синтез культурно-історичного, типологічного, національно-екзистенційного, філологічного підходів.

Л. Луців роздумував над питанням придатності героя Т. Бордуляка до національно-визвольної тенденції тогочасної літератури. Бордуляків герой може слугувати для подальшого виховання людини чину – доброї, милосердної, жертовної, здатної на екзистенційний максимум у кризовій ситуації. Критик бажав побачити у Бордуляковому героєві також більше відваги, наполягання на власній волі, здійснення власної волі, великої радості, віри в призначення.

Виразна етична домінанта у ідейно-естетичних засадах Л. Луціва свідчить про його близькість до кредо так званої тодішньої «католицької критики», яка наголошувала на етичній функції літератури, релігійно-виховній. Також видно зі статті, що він активно стежив за подіями у таборах «католиків» та «естетиків», адже критикував перших за те, що ті оминають своєю видавничою і критичною увагою творчість Т. Бордуляка, близького їм естетичним світоглядом, а других – за невірні оцінні судження щодо творчості письменника. Запропоновано окреслювати праці такого пропам'ятного напряму як меморати.

Ключові слова: Л. Луців, «Вістник», меморат, меморіальна критика, стрілецьке покоління, «націоналісти».

The article examines the literary-ideological dominants of the literary-critical post by L.Lutsiv-critic in the 1920s-1930s. Famous representative of the riflemen military generation did it during his work in the "Literaturno-Naukovyi Vistnyk" – "Vistnyk" ("Literary-Scientific Bulletin" – "Bulletin") of D.Dontsov. A memorial publication of 1936, dedicated to the work of Tymofii Borduliak, which generalizes the concept of the hero as a new Ukrainian person, a man of Deed, is used as a clarification material.

Were clarified cultural and historical references and importance for periodical. Interpretation practice of D.Dontsov creates a genetically typological context for the works of Luka Lutsiv. This original work that correspond to the periodical ideologically and methodically connected with the search of interwar literary criticism. Her methodology synthesizes cultural and historical, typological, national and existentional and Philological approaches.

L.Lutsiv pondered over the question of the suitability of the T.Borduliak`s hero to the national liberation tendency of contemporary literature Bordulak`s hero can serve for the further education of the person of Deed - good, merciful, sacrificial, capable of existential maximum in a crisis situation. The critic also wished to see more courage, insistence on his own will, realization of his own will, great joy, faith in purpose in Borduliak`s hero.

The clear ethical dominant in the ideological and aesthetic foundations of L.Lutziv testifies to his closeness to the credo of the so-called "catholic criticism" of that time, which emphasized the ethical function of literature, religious and educational, it is also evident from the article that he actively followed the events in the camps of Catholics and Aesthetics, because he criticized the former for passing on his creative and critical attention to the works of T.Borduliak, who was close to their aesthetic outlook, and the latter for the untrue judgments about the creativity of the writer.It was propound to define works of memorial character as memorates.

Key words: L. Lutsiv, T. Borduliak, ''Visnyk" (Journal), memorate, memorial criticism, riflemen generation.

Постановка проблеми і огляд джерел. Внаслідок тотального впливу дискурсу воєнного екзистенційного катастрофізму першої чверті XX століття геополітичний екстер'єр зазнав насамперед воєнно-військового структурування, так само був перетворений і життєвий простір нації та одиниці, простір духовного життя людини. Після завершення українських національно-визвольних змагань відбулося інтернування армії, стрілецька воєнна генерація змушена була переформатуватись відповідно до нових геополітичних умов. Зміна політичних обставини детермінувала подальші зміни в соціально-історичному часі і просторі життєвої дислокації стрілецького війська.

Історичний ворог України підпорядкував собі «велику Україну», нехай і у так званому форматі радянської республіки, Галичина ж залишилась «під Польщею».

Соборницько-державницька місія стрілецького війська виявилась у підсумку нездійсненою. Водночас досвід державництва ЗУНР, УНР, досвід військовості у форматі регулярної національної армії, переживання національного тріумфу залишив незглибимий слід в українській національній свідомості, прояви цього досвіду у різноманітних соціальних, літературно-ідеологічних формах означуватимуть функціонування історико-літературного періоду 1920-1930-х років.

Отже, устійнилась класифікація із чотирма ідеологічно-літературними напрямками західноукраїнського літературного процесу міжвоєння: «націоналістичний», «католицький», «ліберальний» («естетиків») та «радянофільський» («зачаровані на схід), яка присутня у розвідках М. Ільницького [1] та Р. Олійника-Рахманного [2].

У літературознавстві маємо певні продуктивні напрацювання в осмисленні творчої і суспільної ролі зазначених напрямків, стосунку до національної ідеї кожного. Так, вирізняються праці М. Комариці присвячені католицькій критиці [3], католицькому націоналізмові К. Чеховича [4], радянофіли ж були дуже популярними у добу тоталітаризму, а тепер потребують переосмислення.

Націоналістичний напрямок характеризують як найбільш істотний в літературі міжвоєння, який першим оформився організаційно, був найбільшим і найпромовистішим, мав суттєвий генераційний вплив на «думки молодшої генерації «західняків» [2, с. 6]. Націоналістичний напрямок із Донцовським «Літературно-науковим Вістником»-«Вістником» у центрі є найбільш прописаним у науковому дискурсі. Вагомі розвідки О. Багана [5] та Л. Сеника [6] про вісників-ський феномен, М. Ільницького [1] , Ю. Коваліва [7], про празьку школу, є осмислення міжвоєння з точки зору концепта «реконкісти» у розвідці Н. Мафтин [8], а особливо розвідка Р. Олійника-Рахманного [2], що сукупно увиразнюють ідеологічно-естетичні домінанти напрямку.

При цьому увага до стрілецької генерації у цих напрямках спорадична, хоча стрілецька автура у них проявлена. Єдина форма сукупного власне стрілецького літературно-суспільного вияву у міжвоєнні, група «Митуса» (Львів, 1922), у полі зору дослідників перебувала найбільше, результатом цієї уваги є різноманітні праці, які представляють і повноту бібліографічного опису літературної діяльності «митусівців» [9], і стильової їхньої практики [10; 11], водночас потрактування спільноти у генераційному значенні щодо стрілецтва у них немає. Тому метою у **великій перспективі** – є систематизація фактів присутності січового стрілецтва у літературно-ідеологічних структурах галицького міжвоєння в цілому, а поки що локально, – на рівні стрілецької персоналії з'ясувати її приналежність до того чи іншого напрямку, проаналізувати погляди на літературу та її завдання в нових історичних умовах

Одним із яскравих виразників стрілецького покоління у літературному процесі міжвоєння був Лука Луців, стрілець сотні Д. Вітовського, поет «Лу. Лу», критик Л. Граничка, багатолітньо затруднений у «Літературно-Науковому Вістнику», впливав на літературний простір власними публікаціями різноманітного характеру.

В його літературознавчій сильветі варто відзначити внесок С. Ковалів, дисертація якої присвячена літературознавчим концепціям Луціва, зокрема компаративістиці міжвоєнного періоду, наш внесок у представленні оригінальної шевченкознавчої філологічної методи Л.Луціва. У підсумку нез'ясованими лишаються деталі ідеологічно-естетичної постави критика у його практиці літературно-критичного аналізу художнього твору.

Його імення зафіксоване у бібліографічних покажчиках, присвячених і «ЛНВ» (з 1928 року), і «Вістнику» [12; 13]. Як літературознавець Л. Луців був зацікавлений у творчості насамперед Тараса Шевченка, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Івана Франка, Богдана Лепкого, Маркіяна Шашкевича, стрілецькій літературі, поточному західноукраїнському та наддніпрянському літературному житті, світовій літературі. Загалом увесь обсяг наукової присутності Л. Луціва у часописі – 45 публікацій за 1928–1932 роки [13, с. 211–213], та понад 200 за 1933–1939 роки [12, с. 93, 98, 99, 104, 105, 112, 207–225].

Надзвичайно симптоматичною для його концепції літератури чину є меморіальна стаття «Тимотей Бордуляк» [14], яка виростає із ретельної і глибокої обсервації творчої постаті отця-письменника, її ідейно-естетичні, методологічні та жанрові координати якої **маємо на меті визначити.**

Виклад основного матеріалу. Першопочатком наукового наближення Л. Луціва до творчості Т. Бордуляка стала збірка його малої прози «Ближні», що вийшла 1899 року. Її назва – ключ, яким Л. Луців відкриватиме ідейно-естетичні настанови письменника, з якої розпочне рух через філологічно-герменевтичний аналіз образної системи до його етичної концепції героя, звідти – до власного бачення нового героя сучасного письменства.

Назва «Ближні» скеровує критика придивитися до творчої постаті Т. Бордуляка як до «отця-письменника», який разом із місією пера проводив неабияку душпастирську місію. Адже обрана для заголовка лексема – із християнського словника. Ближні – це ті, кого Т. Бордуляк як діючий парох мав змогу тісно обсервувати у своїй роботі. У збірці – це переважно українські селяни-нуждарі, рідше герої-священики і спорадично світські інтелігенти, часом єврейська біднота. При цьому найбільше серця Т. Бордуляк віддав селяниновi-халупникові, на його художньому образі вибудував власне поучення.

Проаналізувавши майже всі новели його збірки з погляду проблеми героя критик бачив, що Т. Бордуляк мав «свою власну філософію, він своїм власним оком дивився на нашого селянина» [15, с. 288]. Йому імпонує у творчості Т. Бордуляка, що це література з місією, що покликана «будити якийсь відрух серед громадянства» [15, с. 284]. З допомогою аналізу новели «Жебрачка» Л. Луців обґрунтував власну тезу про кредо і метод Т. Бордуляка як «виделікатненого реаліста» його ідеалістично-дидактичними настановами, задекларованими у новелі і проведеними як тенденція в усій малій прозі. «Суть мистецтва лежить в тім, щоб передставити річ так, як вона в дійсності єсть», – цитував Л. Луців новелу, – «влити в твір життя, а крім того осінити його певною мірою ідеальності»..

Зокрема Л. Луців помітив, що Т. Бордуляк ставить усіх своїх героїв у ситуацію випробування характеру, гартування етичних його домінанти – милосердя, доброти, «малого щастя», «малої радості», любові до ближніх, покори, самопожертви. Виокремлені складові критик прослідковує на прикладі того чи іншого образу персонажа. «Малим щастям», на його думку, живе Матвій Бас із оповідання «Дай Боже, здоровля корові», старець Макар із однойменного оповідання, який власним вижебраним хлібом допомагає родині багатодітної вдови, дяк Гриць, маленька Параня, як вперше виходила жати на панський лан. Чи Михалко («Михалкові радощі»), який має власний кодекс честі, а це кодекс любові до ближнього, милосердя, вибирає менше і чується теж щасливим.

На думку критика, у Т. Бордуляка «поруч Бога бачимо тільки людську доброту, бо майже всі його особи – се добрі люди» [15, с. 285]. Справді, вони добрі, офірні, адже задля добра сім'ї, села, загалом ближнього поступаються собою. Задля посилення ефекту Т. Бордуляк ставив персонажа з виховною місією у ситуацію нещасливого випадку, Л. Луців навіть зауважував, що він «любується в нещасливих випадках» [15, с. 286], бо вже так мало бути.

Як представник іншого, стрілецького, покоління, який оцінював твір з погляду національно-суспільних потреб міжвоєнної доби, Л. Луців хотів доповнити етос героя Бордулякової прози і української літератури загалом героїкою, насамперед героїкою щоденного життя. Це, розмірковував він, не заперечує релігійного світогляду і християнських чеснот. Бордулякові герої не можуть змагатися з життям, щоб дійти кудись вище, вони лагідні, добрі, усміхнені і вдоволені життям навіть тоді, як ходять з торбами» [15, с. 285]. При цьому виокремлено тих героїв прози Т. Бордуляка, у яких бачив натяки на актуальних рисах новітнього героя. Зокрема, в образі Гаврила Чорнія, який не належить до чисто позитивних Бордулякових прикладів, критика приваблювало акцентування на власній волі, власній візії свого призначення і кодексі честі, у якому покора не головне. Для нього це «найцікавіша постать з усіх героїв Т. Бордуляка» [15, с. 285], яку уяскравлює впертість і послідовність у здійсненні власної волі навіть у ситуації нещасливого випадку: «Він виробив собі власний кодекс чести і був з ним щасливий навіть з порожнім рукавом і дерев'яною ногою. … він щасливий, але те його щастя інше, як у звичайних людей» [15, с. 285]. Справді, ставши інвалідом, Гаврило Чорній не мириться з незворотнім станом власного здоров'я, не повертається до доньки, аби жити біля неї «малим щастям», а іде у діди, щоби досягти у житті екзистенційного максимуму за мінімальних сприятливих обставин.

Варто тут згадати й іншу новелу Т. Бордуляка «Для хорого Федя», у якій головний герой,

батько хворого хлопчика Марко Бурий теж досягає екзистенційного максимуму і діє у ситуації «contra spem spero». Через крайню нужду герой узимку не може обігріти хату, що спровокувало застуду і хворобу його дитини. Усі навколо теж живуть у скруті, не можуть допомогти ні грішми, ні паливом, ні ліками. Тим більше, що останні гроші йому довелося віддати «здекуцникові» на податок. Єдиний спосіб обігріти хату і цим, можливо, врятувати дитину, для нього – зрубати стару грушу на обійсті. Дерево було єдиним джерелом літньо-осінніх доходів сім'ї. Зрубавши його, Марко прирікає рідних у майбутньому на голодну смерть, навіть якщо дитина виживе. А без дитини йому життя не потрібне: «Зрубаю грушу! Що ж маю робити? Коби знати, що Федь буде жити, тоді нехай би і груша була, а коли Федь умре, тоді й груші не треба» [16, с. 166]. Попри розуміння непевності щодо виходу сина з хвороби, Марко рубає дерево, без надії сподіваючись, реалізовуючи у цій дії власний екзистенційний максимум у безвиході. Отже, можемо підсумувати, що Марко Бурий є прикладом у Т. Бордуляка героя, який усе-таки «може змагатися з життям», він змагається, однак за сюжетом автор не залишає йому надії на щасливе завершення, маємо незавершений сюжет. Тому судження Л. Луціва про відсутність у персонажів Т. Бордуляка змагу з життям порівняно із героями польської авторки Коссак-Щуцької не до кінця правильне. І образ Марка Бурого цьому підтвердження.

Окрім того, Л. Луціву важливо, аби герой українського твору мав «віру в призначення» [15, с. 286], «віру у свою перемогу». Він хотів би так характеризувати і героїв Т. Бордуляка, щоб людина сучасного письменства «була кожду хвилину відважна та безустанку добра» [15, с. 286]. Непослідовність відваги проявляє образ Івана Бразилійця, який, як спостеріг критик, «належить до найенергійніших постатей Бордуляка: Іванові Бразильцеві вдалося вирватися з пекла, в якому погинули тисячі людей» [15, с. 286]. Яким Чайка є для Л. Луціва тим образом, «рішучість і енергія» якого може придатися також для майбутньої української людини чину, яка може також перебороти свою оспалість, психічну і життєву [15, с. 287].

Бачимо, що Л. Луців оцінив творчість Т. Бордуляка і з погляду концепції літератури чину, енергії, яка була розгорнута у «Віснику» з ініціативи Д. Донцова. «Літературний твір повинен викликати не тільки милосердя», як це часто діється у творчості Бордуляка, … але також і завзяття, витривалість у змаганнях і відвагу у боротьбі, любов батьківщини та інші чесноти, які, як ми се бачили вище, можна згармонізувати з вимогами християнської релігії», – зазначив критик [15, с. 288]. Однак до питання актуальності в українському національному та літературному бутті нової української людини чину Л. Луців прийшов не з подачі Д. Донцова, а керуючись власним життєвим, стрілецьким військовим досвідом. Поразка визвольних змагань, роздуми над її причинами у міжвоєння привели до висновку про потребу нового героїчного характеру. Однак саме стрілецтво у визвольній війні дало життєвий приклад української людини чину, який у синхронній тоді стрілецькій поетичній творчості не мав художнього окреслення, а лише згодом почав проявлятися у стрілецькій прозі міжвоєнного часу. Творчий досвід Т. Бордуляка Л. Луців бачив досить продуктивним. Його пропозиція українського героя, на думку Л. Луціва, є придатною для новіших часів з деякими доповненнями. Цю Бордулякову етичну концепцію героя критик пропонував доповнити визвольно-героїчними складовими (власна воля, віра в призначення, в перемогу, рішучість, енергія). Тому провідний концепт добра в конструюванні Бордулякової художньої особистості потребує доповнення концептом сили.

Як учасник січово-стрілецької військової звитяги Л. Луців розумів важливість подальшої кристалізації особистості українця, за визначенням Євгена Маланюка, нового «покрутянського стилю», тобто у посиленні тих особистісних рис національного характеру, які б працювали на ідею державного визволення. «Прикладання» у статті Л. Луціва до творчості Т. Бордуляка парадигми особистості чину свідчить про те, що критик роздумував над питанням придатності героя Т. Бордуляка до національно-визвольної тенденції тогочасної літератури. І треба розуміти, що Бордуляків герой може слугувати для подальшого виховання людини чину – доброї, милосердної, жертовної, здатної на екзистенційний максимум у кризовій ситуації. Критик бажав побачити у Бордуляковому героєві також більше відваги, наполягання на власній волі, здійснення власної волі, великої радості, віри в призначення. Виразна етична домінанта у ідейноестетичних засадах Л. Луціва свідчить про його близькість до кредо так званої тодішньої «католицької критики», яка наголошувала на етичній функції літератури, релігійно-виховній. Також видно зі статті, що він активно стежив за подіями у таборах «католиків» та «естетиків», адже критикував перших за те, що ті оминають своєю видавничою і критичною увагою творчість Т. Бордуляка, близького їм есте-

тичним світоглядом, а других – за невірні оцінні судження щодо творчості отця-письменника.

Критик вважав, що Т. Бордуляк заслуговує на «заінтересовання своєю творчістю»: «Чи не могли б були наші католицькі редакції друкувати старі й нові твори Бордуляка, замість передруковувати большевицького Зощенка, чи іншого Анненкова, або Гончарова, одночасно деклямувати про українську католицьку літературу» [15, с. 287]. Адже Т. Бордуляк як представник старшої генерації перебував поза літературно-ідеологічними напрямами доби міжвоєння і не належав до «ні одної сімейної групи при якій-будь редакції» [15, с. 287]. А неувага критики, друкарів, відповідно змушували Т. Бордуляка до вимушеного мовчання.

Висновки. Отже, як критик Л. Луців керував не лише ідеологічними настановами, але й етичними, а також і естетичними, при підході до оцінки літературного явища. Він так і окреслив «літературно-ідеологічний напрям» (Р. Олійник-Рахманний) власної діяльності: «В оцінках літературних творів автор керувався ідейно-етично-естетичною засадою, пам'ятаючи при цьому, що українська література повинна в першу чергу служити своєму українському народові, бо тільки тоді вона зможе бути культурним добром іншим народам, між якими тоді буде як рівна з рівними, бо не буде її в світі заслонювати старшобратська-московська посестра, яка узурпує собі право на старшинство» [15, с. 12]. На його думку, і художнє письменство, і літературознавство повинне працювати на визволення українського народу. Тому в меморіальному портреті Т.Бордуляка вишукує продуктивний досвід характеротворення героя, придатний для виховання нового українця як людини чину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Львів: Інститут Українознавства НАН України, Львівський обласний методичний інститут освіти, 1995. 318 с.
2. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919–1939 роки). Київ: Четверта хвиля, 1999. 240 с.
3. Комариця М. Українська «католицька критика»: феномен 20-30-х рр. ХХ ст. Львів: НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаника, Науково-дослідний центр періодики, 2007. 328 с.
4. Комариця М. Концепція націоцентризму Константина Чеховича. *Чехович К. Християнський націоналізм*. Львів: Піраміда, 2019. С. 7–34
5. Баган О. Вісниківство як понад часовий феномен: ідеологія, естетика, настроєвість. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина* / Ред колегія: Л.Кравченко (голова), О. Баган, П. Іванишин та ін. Дрогобич: Коло, 2009. С. 6–48.
6. Сеник Л. Хвильовизм і вісниківство як вияв національної тотожності // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина / Ред. колегія: Л. Кравченко (голова), О. Баган, П. Іванишин та ін. Дрогобич: Коло, 2009. С. 218–225.
7. Ковалів Ю.І. «Празька школа»: на крутосхилах філософії чину». Київ: бібліотека українця, 2004. 120с.
8. Мафтин Н. В. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х років ХХ століття: парадигма реконкісти: монографія. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 356 с.
9. Сирота Л. Літературна група «Митуса» (1921–1922): О. Бабій, В. Бобинський, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк: бібліографічний покажчик / НДЦ періодики. ЛНБ ім. В.Стефаника. НАН України. Львів, 2004. 190 с.
10. Салига Т. Літературна група «Митуса» і її стильові пошуки. *Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика)*. – Львів: Світ, 1997. С.99–08.
11. Стрілецька Голгофа: спроба антології / Упоряд, автор вступ. ст. і приміток Т.Ю. Салига. Львів: Каменяр, 1992. 392с.
12. Добко Т. В. Вістник: Місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя. 1933–1939: Системат. покажч. Змісту /Наук. ред. О. С. Онищенко; НАН України. Нац. Б-ка України ім. В. І. Вернадського; Б-ка Конгресу США; НТШ Америки. Київ; Вашингтон; Нью-Йорк, 2002. 340 с.
13. Літературно-Науковий Вісник: Покажчик змісту. Т. 1–109 (1898–1932) / укл. Б. Ясінський. Київ; Нью-Йорк: Смолоскип, 2000. 541 с. (Записки НТШ. Філологічна секція. Т. 213).
14. Граничка Л. [Луців Л]. Тимотей Бордуляк (1863–1936). *Вістник*. Львів, 1936. Т. 4. Кн. 12. С. 896–901.
15. Луців Л. Література і життя. Літературні оцінки. Джерзі Сити; Ню Йорк: Видавництво УНС «Свобода». 480 с.
16. Бордуляк Т. Твори /Упорядкування, підготовка текстів, примітки та критико-біографічний нарис Олекси Засенка. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1958. 478 с.

УДК 821.161.2 – 6.09
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.25

РОМАН Ф. ШЛЕГЕЛЯ «ЛЮЦИНДА» У КОНТЕКСТІ РОМАНТИЧНОЇ ТЕОРІЇ ПОЛІЖАНРОВОСТІ

THE NOVEL «LUCINDE» BY F. SCHLEGEL FROM THE PERSPECTIVE OF THE ROMANTIC MULTIGENRE THEORY

Свириденко О.М.,
orcid.org/0000-0001-9287-5768
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»

У статті крізь призму сучасної жанрології, а водночас в контексті романтичної теорії поліжанровості аналізується роман Ф. Шлегеля «Люцинда». Зазначається, що епоха романтизму з її культом абсолютної свободи творчості була епохою деканонізації. Виступаючи проти класицистичної чистоти жанру, романтики проголошують себе прихильниками синтезу та взаємопроникнення жанрів. Подібні тенденції простежуються, зокрема, на рівні теоретичних рефлексій Ф. Шлегеля, який здійснив суттєвий внесок у розробку теорії жанрів і став першим системним теоретиком літератури. Йшлося про створення романтичної теорії жанрів, яка суттєво відрізнялася від нормативної, що була започаткована Аристотелем й ґрунтувалася на правилах та нормах. Питання синтезу жанрів, жанрової дифузії у романтичному тексті в обґрунтуваннях романтиків постає насамперед тоді, коли йдеться про такий жанр, як роман, якому романтики віддавали першість в жанровій ієрархії. Наголошується, що романтизм видозмінив систему існуючих жанрів. Романтики змогли передбачити тенденції літературного розвитку. Зокрема, вони стверджували, що майбутнє – за романом, який раніше належав до так званих «низьких» літературних жанрів. Провідним жанром романтичної епохи проголосив роман і Ф. Шлегель. Саме роман, на його думку, щонайбільше відповідав романтичному принципу універсальності, адже спроможний був охопити найрізноманітніші грані буття і найголовніше – грань духовну. Зазначається, що роман доби романтизму вирізнявся не лише тематичним новаторством. Йшлося також про специфічне жанрове оформлення матеріалу. Жанрові вольності й експерименти романтиків ґрунтувалися насамперед на запереченні класицистичної вимоги «чистоти жанру» та на усвідомленні його мінливості та еластичності, що призвело до появи романтичних жанрових сумішей. Сучасний роман, на думку Ф. Шлегеля, будучи (на рівні змісту) відбитком духовного буття особистості, її духовної біографії й вибудовуючись (на рівні форми) як жанрова суміш, як необхідну складову цієї жанрової суміші повинен містити у собі й такий жанр, як лист, або цілком складатися з листів. Відтак лист досить часто «проникає» у романтичний текст, підтвердженням чого постає роман Ф. Шлегеля «Люцинда».

Ключові слова: роман, романтизм, поліжанровість, жанрова суміш.

In the paper, the novel «Lucinde» by F. Schlegel is analyzed with reference to modern genology as well as from the perspective of the romantic multigenre theory. The author states that the Romantic period with its worship of total creation freedom was a period of decanonization. Dismissing the classic requirement for «genre purity», romanticists declared themselves the supporters of genre synthesis and diffusion. In particular, similar tendency can be traced in theoretical reflections by F. Schlegel who made considerable contribution into the genre theory developing and became the first consistent literature theorist. The romantic multigenre theory was going to be developed, it was completely different from the standard one, which was created by Aristotle and based on the rules and standards. The issue of genre synthesis and genre diffusion in a romantic text, according to the romanticists, is mainly connected with the genre of novel, to which the romanticists gave priority in the genre hierarchy. It is emphasized that the Romantic movement changed the existing genre system. The romanticists managed to foresee the literature development tendencies. Among other things they claimed that the future belonged to a novel, which was previously regarded as so called «low» literary genre. F. Schlegel also declared a novel the principal genre of the Romantic period. In his opinion, a novel was the most appropriate to the romantic principle of universalism since it managed to depict various existence manifestations, the main of which was spiritual. The author mentions that the novel of the romantic period was notable not only for the thematic innovations. Genre structuring of the material was specific as well. The romanticists' genre liberties and experiments were based in the first place on the dismissing of classic requirement for «genre purity» and the realization that the genre was unsteady and flexible, which led to the appearance of the romantic genre fusion. According to F. Schlegel, modern novel, which is (on the content level) an imprint of person's spiritual life and biography, is built (on the structure level) as a genre fusion. A constituent part of this genre fusion should represent a letter as a genre, or a novel should be written in letters entirely. Thus, a letter quite frequently «invades» into a romantic text, and the novel «Lucinde» by F. Schlegel is a proof of this.

Key words: romance, romanticism, polygamy, genre mix.

Постановка проблеми. У сучасній літературознавчій науці представлено цілий спектр критеріїв розрізнення та ідентифікації жанрів. При цьому, як стверджує Р.Сендика, фундаментальними критеріями в диференціації жанрів можуть бути спосіб реалізації, композиція твору, тип героя, дії, тематика, розмір, емоційне забарвлення [1, с. 474]. Зважаючи на вказані критерії,

сучасні фахівці в галузі генології тлумачать категорію жанру по-різному. Так, на думку Б.Іванюка, жанр – це «вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю» [2, с. 197]. У тлумаченні Ю.Коваліва жанр – це «тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення» [3, с. 364].

При цьому науковці, які працювали й працюють у царині дослідження теорії жанру, утверджують думку про «мінливість» (Ю.Ковалів) жанру, його «гнучкість» (М.Павлишин) та «еластичність» (С.Скварчинська). На аналогічних тенденціях у свій час наголошував М.Бахтін, який вказував на «сталість» та «змінність» як на основні характеристики жанрової природи: «Жанр завжди той і не той, завжди старий і новий одночасно. Жанр відроджується й оновлюється з кожним новим етапом розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру» [4, с. 122]. «Сталість» та «рухливість» основними характеристиками жанрової природи проголошує і сучасна дослідниця Т.Бовсунівська: «Крім стійкості та нормативності категорія жанру має й супротивну особливість: вона історично рухлива, як і вся шкала художніх цінностей. Межі, що відокремлюють літературу від нелітератури, як і межі розрізнення жанрів, мінливі, причому епохи відносної стійкості поетичних систем чергуються з епохами деканонізації та формотворчості» [5, с. 8].

Епоха романтизму з її культом абсолютної свободи творчості й була, власне, епохою деканонізації та формотворчості. Виступаючи проти класицистичної чистоти жанру, романтики проголошують себе прихильниками деканонізації і синтезу жанрів, генологічної мішанини та взаємопроникнення жанрів. Подібні тенденції простежуються, зокрема, на рівні теоретичних рефлексій Ф.Шлегеля, який, поряд із А.-В.Шлегелем, здійснив суттєвий внесок у розробку теорії жанрів і став, за визначенням Б.Шалагінова, першим системним теоретиком літератури [6, с.10]. Йшлося про створення романтичної теорії жанрів, яка суттєво відрізнялася від нормативної, що була започаткована Аристотелем, шліфувалася упродовж століть, панувала в науці до кінця XVIII століття й ґрунтувалася на правилах та нормах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми сучасної жанрології нині активно дискутуються у працях Т.Бовсунівської, Б.Іванюка, Ю.Коваліва, М.Павлишина, Р.Сендики та інших. При цьому жанрова картина літератури доби романтизму, зокрема жанрова специфіка роману Ф.Шлегеля «Люцинда», який ілюстрував жанрові експерименти романтиків взагалі, фактично лишається поза увагою науковців. Винятком є праці Б.Шалагінова, який у своїх «Штудіях з історії німецької літератури XVIII – XIX століть» ідентифікує цей твір як роман-концепт, а в «Романтичному словнику» слушно зазначає, що «Шлегелева теорія поліжанровості (власне «змішання жанрів») … є вираженням іронії, бо демонструє не так можливості матеріалу, як владу автора над ним» [6, с.45]. Тож брак відповідної літератури власне й зумовив вибір теми дослідження.

Постановка завдання. Завдання дослідження – проаналізувати роман Ф. Шлегеля «Люцинда» в контексті романтичної теорії поліжанровості.

Виклад основного матеріалу. Питання синтезу жанрів, жанрової дифузії у романтичному тексті в обґрунтуваннях романтиків постає насамперед тоді, коли йдеться про такий жанр, як роман, якому романтики віддавали першість в жанровій ієрархії. За спостереженнями А.Ботнікової, романтизм видозмінив систему існуючих жанрів. Романтики, як зазначає дослідниця, змогли передбачити тенденції літературного розвитку. Зокрема, вони стверджували, що майбутнє – за романом, який раніше належав до так званих «низьких» літературних жанрів. Та й самі романтики створили низку блискучих зразків у цьому жанрі [7, с. 36].

Провідним жанром романтичної епохи проголосив роман і Ф.Шлегель. Саме роман, на його думку, щонайбільше відповідав романтичному принципу універсальності, адже спроможний був охопити найрізноманітніші грані буття і найголовніше – грань духовну. За словами А.Ботнікової, автори німецьких романтичних романів не прагнули віднайти й художньо втілити цікаву фабулу. Їх цікавила зовсім інша реальність – реальність духу [7, с. 42].

У відповідності до романтичної теорії, згідно з якою особистість митця-генія абсолютизувалася, а його воля і фантазія проголошувалися основним законом мистецтва, Ф.Шлегель тлумачив роман як компендій, енциклопедію духовного буття геніальної особистості [8, с. 284]. Взірцевим твором Ф.Шлегель вважав роман Й.-В.Гете «Роки навчання Вільгельма Мейстера», вихід у світ якого знаменував появу нового жанру – жанру роману виховання.

Проте романтики не стільки орієнтувалися на взірцеві зразки, скільки експериментували. Ґенезу романтичного експериментування з жан-

рами варто виводити з відкриття та застосування на практиці принципу романтичної іронії, який ґрунтувався на суб'єктивно-ідеалістичній філософії Й.-Г. Фіхте. Ф. Шлегель проголошує іронію найвільнішою з усіх вольностей [8, с. 287]. Таким чином, принцип романтичної іронії, яким керувався митець-романтик, робив його цілком вільним у процесі художнього творення, зокрема й на рівні жанрового оформлення матеріалу. Жанрові вольності й експерименти романтиків ґрунтувалися насамперед на запереченні класицистичної вимоги «чистоти жанру» та на усвідомленні його мінливості та еластичності, що призвело до появи романтичних жанрових сумішей. Романтики, відкинувши всі правила і жанрові норми, культивували, зокрема, дифузію та змішування жанрів. Прикладом змішування жанрів та строкатості стилю для Ф. Шлегеля були комедії Арістофана [6, с. 15]. Ф. Шлегелю як теоретику романтизму не могла не імпонувати й позиція Г.-Е. Лессінга, який виступив проти нормативності в художній поетиці.

Вибудовуючи концепцію роману, Ф. Шлегель у «Листі про роман» фактично дає відповідь на запитання Новаліса про те, яким має бути роман, стверджуючи, що роман – це не що інше, як поєднання розповіді, пісні та інших форм [8, с. 404]. Думки про можливість і суть змішування жанрів у романі містив також один із листів Ф.Шлегеля до К. Шлегель: «Якби Вам колись довелося писати роман, то, швидше за все, план цього роману мав би скласти хтось інший, і саме він мав би написати для цього роману все, окрім листів, у випадку, якщо ціле не складатиметься винятково з листів. Ви можете, звичайно, висловлювати фрагменти й писати у формі листів, але Ви завжди перебуваєте лише в тому, що є цілком індивідуальним, а отже, не придатне для нашої мети. Ваша філософія і Ваша фрагментарність їдуть кожна своїм шляхом. Отже, будьте обережні, обираючи форму, і пам'ятайте, що листи й рецензії – це ті форми, якими Ви цілком володієте» [9, с. 408-409]. Тож лист, на думку Ф. Шлегеля, – це те, що є максимально «індивідуальним», тобто лист є квінтесенцією людської індивідуальності.

У одній із епістол, адресованій Новалісу, Ф.Шлегель писав, що феноменальність листа полягає в тому, що він виходить із глибини душі [9, с. 409]. А феноменальність роману полягає в тому, що він пишеться і читається винятково з інтересу до психології [8, с. 297]. Провідною ознакою романтичного (сучасного) роману Ф. Шлегель проголошує суб'єктивність. Виробляючи критерії до художнього твору, Ф. Шлегель писав: «Наскільки твір містить у собі духовне життя, настільки він і цінний» [9, с. 396]. Тож сучасний роман, на думку теоретика, будучи (на рівні змісту) відбитком духовного буття особистості, її духовної біографії й вибудовуючись (на рівні форми) як жанрова суміш, як необхідну складову цієї жанрової суміші повинен містити у собі й такий жанр, як лист, або цілком складатися з листів. Відтак лист досить часто «проникає» у романтичний текст.

Така рапсодична, вільна композиція має місце в романі Ф. Шлегеля «Люцинда» (1799). Будучи оригінальним художнім твором, цей роман залишається, на думку Я.Берковського, прикладним матеріалом до романтичної доктрини Шлегеля-теоретика. Тобто твір став доказом того, що втілення романтичної теорії в літературній практиці можливе [10, с. 423]. Роман «Люцинда» на рівні художньої практики демонструє принцип змішування жанрових нормативів, який теоретично обґрунтував Ф. Шлегель у своїх наукових працях. Твір навмисне незавершений, він витриманий у фрагментарній манері. Перед читачем викладено фрагмент душевної сповіді автора-оповідача, який відчуває душевний розкол і шукає зцілення в коханні. Цей фрагмент, у свою чергу, також складається з менших фрагментів, скомпонованих без будь-якої системи, – фантазій, видінь, сновидінь, діалогів. І звичайно ж автор вплітає у роман листи Юлія, за посередництвом яких описано не лише найпотаємніші, нерідко – інтимні, історії з приватного життя героя, але й історію його меланхолії. Уміщені у романі епістоли висвітлюють його духовну динаміку Юлія, його рух від меланхолії до гармонії. Як зазначає Б. Шалагінов, «структура твору, його оповідні властивості мають викликати у читача враження, ніби перед ним автор перебирає свої ділові й інтимні папери, цитує їх, коментує, поринає принагідно у спогади», «інтертекст» яких відомий лише безпосередньому адресату роману – Люцинді. Таким чином, «інтертекст» залишається невідомим для реального читача. І в цьому полягає своєрідна естетична гра автора-романтика з читачем: «з одного боку, мовляв, не читай, що призначено не для тебе, з іншого, – це такий собі ексгібіціонізм, який конче бажає, щоб хтось довідався про його найінтимніше» [11, с. 234]. Розпочинаючи гру з потенційним читачем, Ф.Шлегель на сторінках свого роману немов проміж іншим розмірковував над тим, що може статися, якщо його маленьку божевільну книжечку колись знайдуть, опублікують і прочитають [10, с. 423].

Коментуючи задум і структуру роману «Люцинда», Ф. Шлегель наголошує, що він, керуючись принципом абсолютної свободи творчості,

відмовляється від порядку в компонуванні матеріалу і використовує своє право на «змішування». Можемо припустити, що спершу романтик мав намір написати роман винятково в епістолярній формі, а саме у вигляді листа до Люцинди, у якому б історія їхніх взаємин Люцинди та Юлія перепліталася з духовною історією самого Юлія. Але у такому б випадку, на думку автора роману, цей єдиний лист своєю монотонністю завадив би відтворенню «прекрасного хаосу високої гармонії та цікавих насолод» [10, с.7]. Цей прекрасний хаос почуттів вимагав такого ж «хаосу» на рівні форми. Тому Ф. Шлегель не обмежується одним-єдиним листом Юлія до Люцинди. Таких листів у романі декілька. Усі вони мають максимально сповідальний характер. Лист перший має назву «Сповідь незграбного». Утім, підзаголовок («Юлій – Люцинді»), а також наявність у тексті образу адресата й безпосереднє звертання до нього дають підстави вважати, що перед нами все ж таки лист, а не сповідь. «Зібрання» ж усіх листів, уміщених у романі, дозволяє відстежити духовну динаміку адресанта, створити із фрагментів його до певної міри цілісний «портрет». Дотримуючись принципу поліжанровості, Ф. Шлегель перемішує листи з іншими жанрами, зокрема, з такими, як «алегорія», «фантазія», «метаморфози». Знаходимо в романі й хроніку «Учнівські роки змужніння» з більш-менш виразною фабулою. Проте першість у романі все ж належить листам, що пояснювалося романтичною настановою автора відтворити духовне буття людини, яка потерпає від душевного розколу, що межує, за словами Юлія, з божевіллям, із хворобою духу [10, с. 58]

Якщо сучасні дослідники вбачають у «Люцинді» Ф. Шлегеля роман-концепт, тобто перший у європейській літературі досвід свідомого конструювання «платоново-меніппейного» жанру на основі концепту «романтизації» (Б. Шалагінов [11, с. 233], то сучасники Ф. Шлегеля вважали цей аморальним (порнографічним) на рівні змісту і безформенним на рівні форми. Серед сучасників Ф.Шлегеля ця книга знайшла лише двох публічних захисників. Першим був приват-доцент Єнського університету на прізвище Фермерен, що написав невелику статтю на захист «Люцинди», другим – Ф.Шлейєрмахер.

Виступ Ф. Шлейєрмахера на захист «Люцинди» Ф. Шлегеля виглядав несподіваним відразу з кількох причин. По-перше, на цей час Ф. Шлейєрмахер, автор «Розмов про релігію», служив пастором при берлінському шпиталі й щойно опублікував із зазначенням свого імені окремий том церковних проповідей. Тож його виступ на захист «сафічної» «Люцинди» здавався епатажним і незрозумілим. По-друге, на момент виходу у світ «Люцинди» поміж Ф. Шлегелем і Ф. Шлейєрмахером розгорівся конфлікт, сліди якого читач знаходить у самому романі. Ф. Шлегель вміщує у «Люцинді» два досить різкі за емоційним наповненням листи Юлія до Антоніо, в образі якого легко впізнається Ф. Шлейєрмахер.

На захист «Люцинди», яка складалася з листів, Ф. Шлейєрмахер виступає з твором, який своєю формою нагадував роман Ф. Шлегеля – він пише «Листи про «Люцинду». Більше того, Ф. Шлейєрмахер немов підхоплює ідею Ф.Шлегеля про можливість співтворчості (співфілософствування) і «продовжує» його роман, який мав вигляд незавершеного твору. Працюючи над «Люциндою», Ф. Шлегель планував у другій частині роману помістити фрагмент під назвою «Погляди жінок», що мав існувати у формі «багатосторонніх листів одружених і неодружених жінок», які б висловлювали своє бачення добропорядного й не добропорядного товариства. До свого роману Ф. Шлегель прагнув залучити кореспонденції К. Шлегель, про що, як зазначав Р. Гайм, міститься інформація у його листах до А.-В. Шлегеля [12, с.488].

Провідне місце в «Листах про «Люцинду» Ф. Шлейєрмахера займають листи, у яких Фрідріх обмінюється думками про знеславлений роман Ф.Шлегеля «Люцинда» зі своїм другом, а також трьома жінками, які втілюють різні типи й відтінки жіночності. Дві з них – Ернестина і Кароліна (натяк на Кароліну Шлегель) – різні за віком, третя – Елеонора. Її образ, не змінюючи навіть імені, Ф. Шлейєрмахер списує зі своєї коханої Елеонори, яка, подібно до Доротеї Фейт, була жінкою одруженою на момент її роману з Ф. Шлейєрмахером. Ймовірно така подібність життєвих ситуацій, у які потрапили обидва романтики, і керувала Ф.Шлейєрмахером у той момент, коли він вирішив захищати і «Люцинду», і її автора.

Структура «Листів про «Люцинду» Ф. Шлейєрмахера була багато в чому подібна до структури самої «Люцинди» Ф.Шлегеля, хоча й характеризувалася меншою строкатістю. Твір Ф. Шлейєрмахера відкривався передмовою, яка була викладена у формі листа. Наприкінці тексту було вміщено наскрізь іронічну «Присвяту нерозумним людям». Як доповнення до листа передмова містила вставну статтю, у якій тлумачилося поняття сором'язливості, а також декілька думок Елеонори, які виникли у неї під час читання «Люцинди». Увесь подальший твір – це ряд лис-

тів героїв, у яких вони висловлюють своє ставлення до «Люцинди» Ф. Шлегеля.

Висновки. Отже, жанрові вольності й експерименти романтиків ґрунтувалися насамперед на запереченні класицистичної вимоги «чистоти жанру». Романтики, відкинувши всі правила і жанрові норми, культивували, зокрема, жанрову дифузію та змішування жанрів. У світлі романтичних теорій епістолярна форма була максимально відповідною для романтизму з його культом людської індивідуальності, з його увагою до внутрішнього світу особистості, з його настановою на сповідальність, на пізнання індивідуального досвіду. Тому лист в добу романтизму досить часто «проникає» в романтичний текст, що робить епістолярність однією з провідних ознак тогочасного роману, підтвердженням чому постає «Люцинда» Ф. Шлегеля.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С.467-491.
2. Лексикон загального і порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т.1. 608 с.
4. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*/ за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. С. 416-422.
5. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ: КНУ, 2009. 519 с.
6. Шалагінов Б.Б. Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2010. 136 с.
7. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2003. 341 с.
8. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2-х томах. Москва: Искусство, 1983. Т.1. 479 с.
9. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2-х томах. Москва: Искусство, 1983. Т. 2. 448 с.
10. Немецкая романтическая повесть: В 2-х томах. Том 2. Москва-Ленинград, 1935. 538 с.
11. Шалагінов Б.Б. Класики і романтики. Штудії з історії німецької літератури XVIII-XIX століть. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 440 с.
12. Гайм Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума. СПб.: Наука, 2007. 893 с.

УДК 82-31:159.97
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.26

ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ С. ПРОЦЮКА «ТОТЕМ»

ONIC SPACE OF S. PROTSYUK'S NOVEL «TOTEM»

Черниш А.Є.,
orcid.org/0000-0001-6183-7312
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка

Оніричний простір роману С. Процюка представлений широким діапазоном сновидіннєвих елементів – власне снів, марень, галюцинацій, сновидних візій. У творі українського письменника сни використано як стильовий і композиційний прийом текстотворення, психологізації простору роману, надання образам і персонажам виразності, мотивованості, ясності дій і вчинків, а також сни виступають латентними виразниками непроартикульованих бажань, потягів та інстинктів. Оніричні елементи в романі С. Процюка «Тотем» підпорядковані базовим світонастановчим категоріям, світоуявленням героїв, демонструючи їхні засадові елементи картини світу. Оніропростір Віктора характеризується химерними, здебільшого патологічними снами, виражаючи його песимістичні думки, затяжну депресію, перманентну тривогу, численні страхи й травматизовану свідомість. Сни головного персонажа роману С. Процюка відзначаються подвійною психологічною природою: вони виявляють несвідомі потяги Віктора до психологічного мазохізму й розправи, водночас виражаючи його розгубленість і неготовність до вирішення вагомих життєвих проблем. Його сни зумовлені невротичністю вдачі, аморальністю, асоціальністю, апатичністю, деморалізованістю, виступаючи виразниками страхів, тривоги, безвільності, дитячої травми і генетично успадкованого впливу тотему як ключового патомеханізму свідомості Віктора та його батька. Особлива сновидна ситуація характерна і для матері Віктора, чий психостан детермінується спустошенням, відчаєм і образами на Віктора та його батька. Свідо-

мість подавленої, депресивної, тривожної і невдоволеної жінки проєктувала особливу сновидну картину, в якій вона карала та захищала своїх кривдників і себе за невдачі і спокуси життя. Сон Владислави – коханої Віктора – приниженої, травмованої і стривоженої стосунками з коханцем-мазохістом, формує дискурс стражденності і гріхопадіння, прагнення до пошуку захищеності, визволення й очищення. Її сон є своєрідною пересторогою патологічним стосункам із Віктором, який деструктурує героїню своїм тиском і мазохізмом, наближаючи її до психічного небуття й занепащення.

Ключові слова: онірика, сон, деструкція, психіка, свідомість, світовідчуття.

The oniric space of S. Protsyuk's novel is represented by a wide range of dream elements – dreams, hallucinations, dreamy visions. In the work of the Ukrainian writer, dreams were used as a stylistic and compositional technique of textualization to psychologize the space of the novel, giving expressions, motivations, clarity of actions and acting as latent expressors of unarticulated desires, trains and instincts. Oniric elements in S. Protsyuk's novel "Totem" are subordinated to the basic world-setting categories, the worldviews of the heroes, demonstrating their basic elements of the world picture. Victor's oniric space is characterized by bizarre, mostly pathological dreams, expressing his pessimistic thoughts, prolonged depression, permanent anxiety, numerous fears and traumatized consciousness. Dreams of the main character of S. Protsyuk's novel are characterized by a dual psychological nature: they reveal Victor's unconscious lusts for psychological masochism and punishment, while expressing his confusion and unwillingness to solve important life problems. His dreams are caused by neuroticism, immorality, asociality, apathy, demoralization, expressing fears, anxiety, disenfranchisement, childhood trauma and the genetically inherited influence of the totem as a key pathomechanism of Victor and his father. A special dreamy situation is also characteristic of Victor's mother, whose psychology determines the devastation, despair and insults on Victor and his father. The consciousness of a depressed, anxious and dissatisfied woman projected a particular dreamlike picture in which she chastised and protected her abusers and herself for the failures and temptations of life. The dream of Vladislava – beloved Victor – of humiliated, traumatized and disturbed relations with the lover-masochist forms a discourse of suffering and sin, seeking to seek protection, deliverance and purification. Her dream is a kind of precautionary pathological relationship with Victor, which destroys the heroine by her pressure and masochism, bringing her closer to mental non-being and anxiety.

Key words: oniric, dream, destruction, psyche, consciousness, worldview.

Постановка проблеми. С. Процюк у своїх романах майстерно використовує онірику як стильовий і композиційний прийом текстотворення. Разом із психологізацією тексту, інтертекстуальними вкрапленнями, особливо змодельованим хронотопом використання оніричних елементів становить основу ідіостилю українського письменника. Оніричний дискурс романів С. Процюка представлений розгалуженою системою снів, галюцинацій, марень, сновидіннєвих візій, що позбавлені безпосередньо сюжетотвірної здатності, лише композиційно й стильово надаючи вишуканості його творам. Композиційна і стильова функції оніричних елементів украй важлива у структурі тексту, позаяк надає образам і подіям виразності, умотивованості, ясності – діям і бажанням персонажів. Із цього приводу слушною видається думка Б. Стрільчика: «Композиційна функція оніричних елементів художнього тексту має широке вираження, оскільки сон є одним із способів коментування та оцінки зображених подій, часто використовується в якості психологічної характеристики персонажа і в плані осмислення ідейного змісту твору» [6, с. 68].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним із найуживаніших прийомів декодування постмодерного тексту є онірична практика аналізу, засвідчена працями Ю. Лотмана, З. Фройда, І. Франка, А. Макарова, Н. Мочернюк, С. Хороба, Б. Стрільчика та ін. Оніричний дискурс літератури XXI ст. представлений широкою парадигмою художніх проявів у межах тексту: оніремами, снами, мареннями, галюцинаціями, візіями тощо, що можуть виступати як композиційні та стилетвірні, так і сюжетотвірні елементи.

Роман С. Процюка «Тотем», як і решта художніх творів цього письменника, не позбавлений особливого композиційного і стильового оніромодусу. Вмонтовані сни, галюцинації, марення героїв роману відіграють важливу функцію характеристики підсвідомих проявів і бажань, прихованих психологічних характеристик персонажів. Відтак **мета статті** – означити вплив сновидіннєвого середовища на психологічні стани героїв роману «Тотем». Промовисті оніреми, використані С. Процюком у творі, мають широку інтерпретаційну сітку, по-особливому організовуючи ідеї, асоціативні ряди, знаки, символи і коди, що мотивують або пояснюють світонастоновчі й світоорганізовуючі категорії у свідомості й підсвідомості героїв.

Виклад основного матеріалу. Особливої інтерпретаційної ваги у структурі роману С. Процюка «Тотем» набуває оніропростір існування головного персонажа – Віктора, чия вразлива і хвороблива натура повсякчас маркована химерними снами й галюцинаціями. Героя часто тривожили темні думки й нав'язливі страхітливі сни-марення. Очевидно, що сновидіння Віктора були проєкцією внутрішнього відчуття життя, що не узгоджувалося з певними його уявленнями. Оскільки сон «у символічній формі відображає основні мотиви і настанови індивіда, фрагменти його душевної діяльності» [2, с. 414], то, припус-

каємо, його сни, марення, видіння мали подвійну психічну природу: частина з них проявляла несвідомі потяги до фізичної і психологічної розправи зі своїми кривдниками, інша частина представляла його страхи й розгубленість перед проблемами і невдачами. Так, Вікторові-старшокласнику наснилося дивне створіння, що налякало й збентежило героя: «Одного разу Вікторові (уже старшокласнику, вчиться добре, але чомусь не тішать книги і розмови, дівчата й футбол) приснилося страховисько із застиглим, але… неймовірно прекрасним обличчям гермафродита. Це безстатеве лице було облямоване сотнями тоненьких і до маніакальності акуратно заплетених кісок. Ох, цей страхітливо-вродливий рот здатен до копрофагії і людоїдства. Ці ясні, неначе холодний місяць, зуби розшматовують твій нещасний мозок. Ці холодні, мов у по-нелюдському вродливої стародавньої цариці Нефертіті, очі байдуже спостерігають за кровавим молохом із крові та кісток опісля насильницьких ритуалів» [5, с. 14]. Вікторова незрілість завадила розкодувати цей сон як застереження йому від подальшої украй серйозної деструкції, що перешкодила його повноцінному розвиткові. Ймовірно, цей сон був позасвідомою проєкцією Вікторового потягу до згубного впливу тотему, що спочатку охопив його батька, а згодом передався й героєві на генетичному рівні, посилившись отриманою психологічною дитячою травмою, що вимірювалася душевним болем, стражданнями, страхами – найсприятливішим середовищем для плекання деструкції тотему.

Віктора не насторожив «страхітливо-вродливий рот» та байдужий погляд створіння, що вдатне до патології свого існування. Герой не зчитав промовистий знак-пересторогу, що призвів його до психічного й фізичного небуття. Подібний сон засвідчив хворобливий стан Вікторової психіки, що згодом наблизив його до психозу. Із цього приводу слушно зауважує Ю. Кузнєцов: «Сон найчастіше стає універсальним засобом зображення підсвідомих процесів, розкриття внутрішнього життя людини» [1, с. 106]. Патологічне й викривлене уявлення світу довкола сформувало сталий і вельми утривавлений дискурс психозу, представлений у свідомості героя мареннями, сновидіннями, деперсоналізацією, множинною свідомістю.

Вікторова залежність від психотропних засобів спричинила передусім психічну інтоксикацію, що найчастіше проявлялася в галюцинаціях і страхах як найпромовистіших підсвідомих проявах людського Я. Його страхи відзначалися патологічно викривленими галюцинаціями, що наповнювали його світоставні категорії песимізмом, невротичністю, аморальністю: «Не минуло й кількох днів, коли Віктора, вже не школяра, а безробітного, знову мордував припадок нав'язливого психозу. Ось приходить до нього канібал, що пожирає розчленовані людські нутрощі і починає душити… женеться прокажена ексгібіціоніста, що має чоловічу силу. Вона примушує Віктора дивитися на її випивання власної смердючої сечі і поглинання власних екскрементів…» [5, с. 28]. Подібні марення та галюцинації призвели до формування психопатологічної девіантної поведінки Віктора, що наблизила його до серйозного психічного захворювання, означеного автором у романі шизоїдним психозом. Наслідками Вікторових психічних розладів стали невмотивована агресія, соціальна дезадаптація, множинна особистість, а також хворобливе прагнення відокремлення й протиставлення, що наближало героя до поступового психічного і душевного відступництва, означеного впливом тотему: «Вікторів реактивний психоз поволі переходив у стан відречення» [5, с. 29], – зауважує С. Процюк у романі.

Постійні неврози й страхи збуджували хвору і травмовану уяву героя, надаючи йому впевненості у своїй особливості й вищості, викликаючи галюцинації і марення, в яких він почував себе героєм-месником, героєм-володарем, героєм-суддею: «Коли мене покличуть на трон Володаря Всесвіту – а вони вже кличуть, чуєте? як не чуєте? ви сліпоглухонімі! – я їх всіх, сволот, вишукую у коридорі і трахну. Ні! Я не хочу їх трахати, нікого не хочу вже трахати, бо мій член розлінувався – не встає; не розуміє, мудак, хто його господар. Я розстріляю сусідів! Я викидатиму з їхніх вікон тапочки і телевізори, ха-ха-ха, закрутки на зиму і гроші в панчохах! Я пхатиму у їхні заплилі жиром очі два пальці. Розстріляю і знищу всіх, бо я дуже сильний!» [5, с. 163]. Подібна галюциногенна девіація Вікторової поведінки є захисною реакцією його хворої свідомості, що бунтувала проти «нормальності» [5, с. 39] соціуму, з яким герой прагнув авторитарно й репресивно розправитися. До складних травматичних процесів у свідомості Віктора додався ще й руйнівний вплив тотему як патомеханізму психологічної деструкції, який герой несвідомо приймав і засвоював через дитячу травму, негативні думки, хворобливі світонастановчі категорії.

Складна система галюциногенних символів і знаків у романі С. Процюка «Тотем» увиразнює психопатологію світоставлення і світовідчуття Віктора. Вікторові марення і галюцинації, наближені до сновидінь чи безпам'ятства, виражають глибокі психічні переживання, стреси, потрясіння

і травми, що довелося пережити героєві. Як стверджує А. Макаров, «домінуюча у свідомості тривога здатна викликати в сонній уяві будь-яку іншу ситуацію, яка колись так само тривожила нас» [4, с. 65], що пояснює причини галюциногенної патології свідомості Віктора, що повсякчас перебувала у стані перманентної тривоги і неспокою. Значна частина галюцинацій головного героя пов'язана з патологією сексуальних, навіть збоченних, стосунків між людьми. Ймовірно, ним рухала невивільнена сексуальна енергія, що деструктурувала його психостан, проявляючись у сновидіннєвих і галюциногенних сексуальних відхиленнях. Скажімо, онірема повії має широке семантичне поле інтерпретації у структурі галюцинацій Віктора, виражаючи вседозволеність, доступність, розкутість, але водночас також презирство, нехтування, висміювання, зневагу: «Мимо нагого хлопця проходить десяток голих повій і кожна – по черзі! – плює на його статевий орган. Потім повії, взявши Віктора в коло, змушують проковтувати їхні, удесятикрат розрослі, менструальні секреції. Кожна з венеричних потаскух промовляє: «Це за те, що ти їв теляче м'ясо, їв теляче м'ясо, теляче м'ясо-о-о…»» [5, с. 28]. Очевидно, такі нездорові асоціації із кров'ю викликані мотивом помсти. Віктор підсвідомо відчував відповідальність за споживання тваринної плоті, не в змозі протистояти тваринному в собі. Символічне коло, в якому опинився герой, виражає його обмеженість і бездіяльність, апатичність і безучасність передусім у власному житті, доводить неспроможність героя управляти власними бажаннями, потягами, рішеннями. Зневажливе ставлення до його чоловічого органу відображає його чоловічу невдоволеність і нереалізованість, підсвідомо передчуваючи невдачі й проблеми у спілкуванні з жінками, що, зрештою, із часом герой навчився заміщати фізичним насильством, садизмом, зневагою до жіночої душі і тіла.

Підсвідомо передчуваючи, що подібні світонастановчі візії руйнують й ослаблюють героя на різних рівнях його психологічної організації, Віктор у власному просторі марень, галюцинацій, видінь прагне до самозахисту через глибоке переконання у власній вищості й обраності карати збоченців. Його галюциногенна психіка сигналізувала йому про наближення до автодеструкції, спровокованої блудом, аморальністю, хіттю: «Він спостерігає за бісексуальною оргією. Цей бенкет біології обагрений венозною кров'ю самовбивці, дощенту спустошеного груповими зляганнями. Сифілітичні садоміти і лесбіянки кличуть його до гурту. Він хапає автомата калашникова і пускає чергу, скошуючи содом і гоморру…» [5, с. 29]. Символічна розправа із хтивістю і розпустою засвідчує гіпертрофоване уявлення Віктора про власне месіанство з очищення соціуму від різних психічних, фізичних і соціальних збочень.

В особливе сновидіннєве середовище потрапила й матір Віктора. Невиліковно хвора, психічно виснажена, перманентно вразлива і стривожена, психічна природа її снів виражала відповідний психостан – спустошення, відчай, образу на найдорожчих у її житті чоловіків – сина й коханого чоловіка. Фізичні і психічні зради, яких зазнавала Марія у шлюбі з батьком Віктора, а також складна вдача сина, який повсякчас вдавався до образ і стусанів, психологічного знущання з неї, витворили особливу психореакцію захисту й відторгнення: «З Віктором ти майже не розмовляєш, бо твоя довголітня материнська офіра волає об сатисфакцію. У мозку шкрябається лише припадок мужефобії, бо два представники цього класу знівечили твою долю» [5, с. 111]. Перебуваючи у стані затяжної депресії, перманентної тривоги й образи, Марія перетворилася в емоційно нестабільну, подавлену й постійно невдоволену жінку, не спроможну повноцінно реалізуватися й представити себе світу. Відчуття докору й відповідальності за свою життєву неуспішність й невлаштованість героїня переклала на чоловіка й сина, яких, попри численні їхні зради, продовжувала безмірно любити, обожествляючи їх у своїй свідомості. Марія вдало засвоїла роль жертви й поступливої дружини й матері, дбайливо плекаючи у собі «мазохізм покинутої» [5, с. 8].

У передчутті смертельної небезпеки Маріїна психіка видала дивний сон, функціонально прогностичний за своєю природою. Композиційно сновидіннєва візія героїні складалася із двох рівнозначних частин, присвячена чоловікові й сину, але виражала різне ставлення до них. Чи не вперше в житті Марія достовірно правильно оцінила свого чоловіка – «двадцятилітнього бичка», «розбещеного самця», «дрібнокаліберного гедоніста й еротомана-сибарита» [5, с. 112], у чому боялася зізнатися собі на яву. Позбавлена самоконтролю уві сні, вона спромоглася потрапити в особливе сновидіннєве середовище, що, на думку Б. Стрільчика, є «специфічною реальністю, в якій емоційний настрій має визначальне значення, тому що звичайні форми сприйняття і реагування під час сну відключаються» [5, с. 65], що доводить глибину переживань і надмір негативних емоцій як наслідку її втоми, невдоволення і спустошення, які витворили особливий дискурс розправи і помсти з невірним чолові-

ком. Мотивом до появи подібних бажань стала травма розлучення і зради, що увиразнили потяг Марії до покарання. Однак навіть уві сні, попри Маріїну психологічну готовність поквитатися зі своїм чоловіком, вона виявилася не спроможною на відчайдушний крок, розділивши з ним смерть як своєрідний акт спокути за невдале шлюбне життя: «Він заходить. Крик спершу тонесенький, потім гучніший. Широка доріжка його крові, що розповзається коридором, кімнатами, містом, стаючи рікою чи морем. Але ти, Маріє, вже не бачиш цього. Бо лежиш у тій страхітливій ванній із виряченими очима, адже молот купила для нього, ампулу ж заздалегідь приберегла собі…» [5, с. 112]. Онірема крику відповідає за емоційну напругу героїні, виражаючи її біль і страждання, підсилюючись оніремою крові як знаком очищення, а також жертвопринесення як символічним виразником убезпечення й відкупу.

Друга частина сну присвячена Вікторові, з яким материнська підсвідомість також прагнула по-своєму звести рахунки. Попри нестерпність співіснування зі своїм сином, який страждав від психічних розладів і психотропної залежності, материнська любов була безмежною і жертовною: «Але ні, в мене син, заради Віктора свого нещасного і живу…» [5, с. 26]. Сон сприяв вивільненню материнського відчаю і страждань за психічні вади Віктора, його прагнення до психологічного і фізичного мазохізму, життєвих невдач сина. Маріїн сон змоделював особливу ситуацію покарання і розправи з найдорожчою у світі людиною, яку матір Віктора не наважилася вбити навіть уві сні – просторі, в якому наші бажання і дії набувають вседозволеності. Ураховуючи думку І. Франка, що сонна фантазія «потрафить уявити нам такі образи, такі сцени і ситуації, яких ми в житті ніколи не бачили і не зазнавали. Вона потрафить скомбінувати все те з величезного запасу вражень і ідей, послугуючись збільшеною у сні легкістю в асоціюванні ідей» [7, с. 74], припускаємо, що Марія почувалася винною за скалічене дитинство Віктора, його психічну неповноцінність, втрачені життєві можливості, караючи передусім себе, у такий спосіб виправдовуючи і захищаючи свого єдиного сина. Вікторова психічна хвороба, агресія, соціальна дезадаптація, мазохізм, маргінальність засоціювали в підсвідомості матері відчуття відповідальності, відтак і покараності, звернене на власне небуття: «Ти знову готуєш дві смертоносні ампули. Спокійно підходиш до Віктора-матеревбивці. Але не встромити ампулу в тіло, яке виносила і випестувала. І ти заганяєш крихітний металічний шматок точнісіньку у власне серце…» [5, с. 112].

Дискурс жіночої стражденності і гріховності в романі С. Процюка «Тотем» представлений також сновидінням Владислави, що потрапила у психологічну залежність від Віктора, який вдало маніпулював почуттями своєї коханої. Владислава підсвідомо й інтуїтивно відчувала деструктивний вплив Віктора на її психіку, волю, емоції, поступово перетворюючись виключно на об'єкт для задоволення патологічних сексуальних проявів хворого коханця. Її сон варто розкодовувати як застереження, що сигналізував героїні про небезпеку знеособлення й втрату гідності поруч із психічно хворим Віктором. Як зауважує Ю. Лотман, «сон – знак у чистому вигляді, оскільки людина знає, що є сон, бачення, знає, що воно має значення, але не знає – яке. Це значення потрібно розшифрувати» [3, с. 20]. Сон-пересторога Владислави потребує особливого декодування, позаяк вивільняє складні аномальні асоціації її патологічного сексуального життя з Віктором.

Інтимні стосунки закоханих характеризувалися патологічною природою й аморальністю, позаяк Віктор розкривав свої тваринні й мазохічні прояви, оскверняючи світлі почуття дівчини, в той час як Владислава страждала від страху й сладострастя у процесі збочених контактів: «Віктор почав збуджуватися, як звір, щипаючи дівоче тіло без жодних татуйованих зон і деколи правою долонею б'ючи свою кохану в лице. Владислава відчувала полон якогось божевілля, але найдивнішим було те, що, ненавидячи цей садистський сексуальний театр, методично влаштовуваний її переможцем, ніяк не могла від цього вивільнитися» [5, с. 77–78]. Збочені стосунки між Віктором і Владиславою вивільнили підсвідомий сексуальний потяг героїв, сприяли проявленню їхніх природніх Я, що знаходило вихід у сновидіннях. Як стверджує З. Фройд, «у кожному сновидінні наперед виходить власне Я і грає в ньому головну роль, навіть якщо в явному змісті воно тямить добре маскуватися» [8, с. 137]. Надмір лібідо як накопленої і невивільненої сексуальної енергії героїв трансформувалося в патологію сексуальних збочень, що спроєктувалися також на сни героїв. Так, сон Владислави увиразнює мотив її залежності від Віктора, позаяк починається з візії рабства: «… Недавно снилося, що я продана в рабство, мене, прив'язану до коня, волочать степом татари. Через кілька годин вони зупиняються, і кожен почергово мене ґвалтує, але делікатно, не роблячи синців, щоби потім дорожче продати, щоб покупець думав, що я *нетрахана* (письмівка автора. – *А.Ч.*), і дуже хотів мене» [5, с. 89]. Виразні оніреми – рабство,

татари, зґвалтування – засвідчують інтуїтивне передчуття Владислави аномальності й патологічності стосунків із чоловіком, який душевно сприймається нею татарином, що контекстуально семантично символізує ворога, чужинця, противника, увиразнюючи категорії чужості, іншості, заздалегідь провокуючи відторгнення.

Її відчуття незайманості, ймовірно, символізує підсвідомий пошук чоловіка, з яким вона почуватиметься безпечно й захищено, відтак сон спроєктував несвідомий пошук іншого партнера, який би відповідав уявленням героїні про чисті й щирі стосунки, позбавлені передусім психологічного й морального тиску, знущання, мазохізму, наруги над її душею. Ймовірно, це пояснює несвідому появу батька Владислави у її сні як символу бажаного захисту й спокою, хоча й у викривленій несвідомій формі інцестуозного об'єкта: «Раптом назустріч росте якась цятка. Це вояки. Вони вбивають моїх гвалтівників (одного з мертвих чомусь жаль, хоч він був найбрутальнішим зі мною). Їхній ватажок, за правом першого, грубо бере мене, і я кричу від сладострастя і болю! Коли, вже після всього, він відкриває обличчя, я впізнаю – о, Боже! – свого батька. І сором застилає очі, і сонце падає мені, оскверненій, на чоло…» [5, с. 89]. Згубні стосунки з Віктором позначилися на психологічній деструкції Владислави, знайшовши вихід у її сновидіннях.

Означивши свого батька вояком, Владислава прагнула досягти почуття захищеності й потрібності, чого бракувало героїні у психологічних й інтимних стосунках із Віктором. Інтуїтивно й несвідомо Владислава означує своїх визволителів категорією Своїх, протиставляючи їх Чужим, що уявляються їй ґвалтівниками, татарами, ворогами. Відтак у героїні з'являється відчуття довіри й спокою, що дозволяє воякам беззастережно володіти не лише її душею, а й тілом. Вседозволеність, розпуста, мазохізм і брутальність в інтимних стосунках Владислави й Віктора породила некероване почуття інцесуальності, а надмір лібідо Владислави спроєктувався на табуйовані сексуальні бажання. Із цього приводу слушно зауважує З. Фройд, що «потяг до втіхи – або, як ми кажемо, лібідо – без усяких стримувань обирає свої об'єкти, а найлютіше – заборонені. Не тільки чужих дружин, а насамперед інцестуозні об'єкти, що їх усе людство цілком одностайно вважає за священні: в чоловіків – матір і сестру, а в жінок – батька і брата» [8, с. 137]. Підсвідомо Владислава розуміє, що її стосунки з Віктором оскверняють і занепащують її душу, ведуть до згуби й пристрастей, що руйнують героїню, наближаючи її до психічного небуття й забуття, тому її сон, найімовірніше, символізує прагнення повернутися до здорових і правильних психологічних установок, закладених героїні традиційним патріархальним вихованням, втілених в образі батька-визволителя, батька-вояка, який, попри фізичне зґвалтування, прагне вирятувати її з безодні згубних стосунків із Віктором.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, оніропростір роману С. Процюка «Тотем» має широку парадигму своїх проявів: сни, марення, галюцинації, сновидіннєві візії – що пояснює складну психічну природу героїв твору. Сни, марення, галюцинації Віктора виражали його перманентно тривожний і депресивний психостан. Його сни засвідчували згубну залежність героя від символічного тотему як складного патологічного механізму деструкції. Вікторова залежність від психотропних засобів, а також суцільний песимізм, невротичність й аморальність поведінки призвели до галюциногенних форм сприйняття дійсності, провокуючи появу численних патологічних іпостасей героя – месника, судді, ката, месії.

Координацію важкого психологічного стану зі снами засвідчують сновидіннєві візії Марії та Владислави в романі. Відповідальність за шлюбні невдачі і психічні патології Віктора спроєктувалися у візію сновидного акту себепокарання в Марії, що сформувало мотив стражденності й жертовності жіночої долі в романі С. Процюка «Тотем». Сон Владислави виражав її психологічну залежність від патологічних і збочених стосунків із Віктором, оприявнюючи мотиви рабськості, мазохізму, відторгнення. Вседозволеність, розпуста, садизм і брутальність в інтимних стосунках Владислави й Віктора породили нагальну потребу в захисті й спокої героїні, втілюючись в інцестуозному об'єкті батька, спроможного позбавити її деструктивного впливу хворого коханця.

Вмонтовані сни героїв у структурі роману С. Процюка «Тотем» надають композиційної і стильової вишуканості твору. Оніромодус роману слугує додатковим кодом до дешифрування психостанів героїв, здебільшого позначених тривогою, страхами, песимізмом, образами й численними травмами. Аналізу стильової повноти роману можуть сприяти студії з інтерпретації інтертекстуальних проявів та особливостей конструювання хронотопу, що має перспективу подальшого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прзі кінця XIX – початку XX ст. (проблеми естетики і поетики). Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
2. Літературознавча енциклопедія: У 2-х томах / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
3. Лотман Ю. Культура и взрыв. Москва : Прогресс: Гнозис, 1992. 270 с.
4. Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво. Нариси з психології творчості. Київ : Рад. письменник, 1990. 285 с.
5. Процюк С. Тотем. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2007. 192 с.
6. Стрільчик Б. Оніричний дискурс сучасної української прози (на матеріалі романів Степана Процюка, Володимира Єшкілєва, Андрія Жураківського). Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. Івано-Франківськ, 2019. 196 с.
7. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 31. Київ : Наукова думка, 1981. 596 с.
8. Фройд З. Вступ до психоаналізу / Пер. з нім. П. Таращук. Київ : Основи, 1998. 709 с.

РОЗДІЛ 7
РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1:82-2 «19» + «20»
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.27

ПРОБЛЕМА АБСОЛЮТА И ЦЕЛОСТНОСТИ ЛИЧНОСТИ В РИМЕЙКЕ Н. САДУР «ПАННОЧКА»

ПРОБЛЕМА АБСОЛЮТУ ТА ЦІЛІСНОСТІ ОСОБИСТОСТІ В РІМЕЙКУ Н. САДУР «ПАННОЧКА»

THE ISSUE OF THE ABSOLUTE AND INTEGRITY OF A PERSONALITY IN THE N. SADUR'S REMAKE "PANNOCHKA"

Самарин А.М.
orcid.org/0000-0002-8140-3682
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры мировой литературы и культуры
имени профессора Олега Мишукова
Херсонского государственного университета

Римейки становятся оптикой, остраняющей классику (поскольку она обыгрывается) и современность. В пьесах с использованием образов и сюжета классики ставятся современные проблемы, в частности, такие: концепция человека, целостность личности в переходную эпоху, отношения к вере, Абсолюту («Панночка» Н. Садур). Римейкам присуща также постмодернистская ирония. Но она направлена не на сам классический образец, а на ряд актуальных и авторитетных концепций человека или подходов к интерпретации человека.

Н. Садур предлагает другие векторы модификации классического текста. Для римейка «Панночка» характерно переосмысление мистического, чудесного, в чем видится дискуссия писательницы с современными материалистическими, прагматическими картинами мира. Вектор модификации текста-источника – это усиление философской составляющей и обыгрывание целого ряда современных представлений о мире. Одновременно производится ироническое остранение любого философствования. Комический эффект моделируется включением аллюзий и реминисценций классической литературы и философских постулатов в неподобающий контекст. Конфликт произведения создается столкновением различных идей, а также противостоянием рационалистической и мистической картин мира. Текст гоголевского «Вия» остраняется с целью раскрыть в нем важные потенции, образность и сюжет классической повести используется для описания современного состояния сознания. Персонажи текста-образца трактуются в модернистском ключе, с акцентом на внутреннем мире героя, на фантастическом, инфернальном, на описании красоты зла и соблазна. Конфликт из сферы внешней переводится в сферу внутреннюю – демонстрируется раздвоенность личности, столкновение жизненных ориентиров, с одной стороны, жизнеутверждающего и духовного начал, а с другой , темных мистических сил души и соблазнов красотой инфернального мира. Демонстрируется поэтапное изменение мировоззрения и характера центрального персонажа: от философа и доброго козака до «обмерзлого человека», «сосули». В связи с подобной смысловой , идейной переакцентуацией трансформируется и система образов римейка по сравнению с текстом-образцом, удаляются некоторые составляющие сюжета «Вия» и разрастаются отдельные эпизоды повести. На фоне редукции внешнего сюжета существенно расширяется и драматизируется сюжет внутренних переживаний центрального героя. Происходит смена модуса с ужасного на фантастический благодаря введению детского дискурса (незрелая душа Брута, души умерших некрещенных младенцев, мечты о рождении своих детей и др.) и приемов игры. Вектором изменений текста-образца является повышенная психологизация, введение приемов самоанализа, исповеди. Цель римейка «Панночка» видится в восстановлении идей Абсолюта, веры, целостности личности. Исследование позволяет прийти к выводу о том, что стратегия контаминации характерна для большинства современных переделок, в особенности постмодернистских пьес, она отражает общие установки на интертекстуальность, игру.

Ключевые слова: римейк, Абсолют, целостность личности, переосмысление, интертекстуальность.

У статті досліджено проблеми Абсолюту та цілісності особистості в п'єсі Н. Садур «Панночка». Автором доводиться думка, що для рімейка «Панночка» є характерним переосмислення містичного, чудесного, в чому вбачається дискусія письменниці з сучасними матеріалістичними, прагматичними картинами світу. Аналіз твору свідчить про те, що модерністськими особливостям п'єси є доведення певної глобальної ідеї, які не деконструюють і не піддаються іронії, а саме: ідеї Абсолюту, віри, цілісності людини, а також акцентування уваги виключно на внутрішньому світі людини, в якому, власне, і відбувається конфлікт та розгортається основна дія. Серед постмодерних принципів поряд з системоутворюючою в рімейку інтертекстуальністю яскраво проявлена гра, яка задається з перших рядків рімейку. Перекодувавши класичний текст, автор намагається довести актуальність класики, та, вико-

ристовуючи оптику класичного твору, описати сучасний стан свідомості, розкрити в ньому важливі ідеї, які будуть сприйняті сучасним читачем і глядачем як близьке та актуальне.

Важливим вектором модифікації тексту-джерела – це посилення інтелектуальної, філософської складової тексту рімейка і обігравання в ньому цілого ряду актуальних в ХХ столітті уявлень про світ, зокрема, ідеї абсолютного пізнання світу, примітивності людського розуму, розуміння світла та темряви, добра і зла, протистояння людини і Всесвіту.

Найбільше це відображено в образі Хоми Брута, у якого конфлікт зі сфери зовнішньої перекладається в сферу внутрішню – демонструється роздвоєність особистості, зіткнення життєвих орієнтирів: з одного боку, життєствердного і духовного начал, а з іншого, темних містичних сил душі і спокус красою інфернального світу. Демонструється поетапне зміна світогляду і характеру центрального персонажа: від філософа і доброго козака до «обмерзлого людини», «бурульки». У зв'язку з подібними смисловими та ідейними переакцентуаціями трансформується і система образів рімейка в порівнянні з текстом-зразком, видаляються деякі складові сюжету «Вія» і розростаються окремі епізоди повісті.

Ключові слова: рімейк, Абсолют, цілісність особистості, переосмислення, інтертекстуальність.

The research focuses on the issue of Absolute and the integrity of the personality in N. Sadur's play "Pannochka". It is claimed that rethinking of mystic and magic underpin the play construing, as they become a powerful weapon of the author to argue with modern materialistic and pragmatic world images.

It is claimed, that the idea of the Absolute, faith, the integrity of personality, his/her inner world that becomes the center of the conflict, are the main specific features of the play. Intertextuality, as well as the idea of a ludo, become the background of the play remake. Classical text's recoding enables the author both to prove the actuality of the classical literary text and demonstrate contemporary consciousness condition, important issues, which seem urgent for modern readers and the audience. It is assumed that there are some basic principles of the source text modification, they are: strong intellectual and philosophical ideas, raising the issues of absolute world's comprehension, primitiveness of a person's mind, realization of the light and the darkness, the good and the evil, the opposition of a human and the Universe. The abovementioned principles are inherent in the image of Homa Brut. His inner conflict becomes the conflict of his life. It reveals in his dual personality, opposition of life principles and spiritual values, dark, mystic power of his soul and the temptation of the beauty of infernal world. One can observe the change of the hero's world-view ideology and the character: from a philosopher and a kind kosak to an "icing up man". Such ideological shift influences the transformation of the heroes' images of the remake. Intertextual ties with the literary text "Vii" can be as well observed in various episodes of the play.

Key words: remake, the Absolute, integrity of the personality, reconceptualization, intertextuality.

Постановка проблемы. Литература рубежа ХХ – ХХI столетий рассматривается учеными как искусство переходного периода, которое отражает масштабные мировоззренческие и эстетические сдвиги, продолжает интенции к переменам, возникшие еще в искусстве слова «серебряного века». Преобразования происходят в контексте общекультурного кризиса, который, по мнению ряда ученых (Н. Хренова, А. Мережинской, М. Эпштейна) [4; 5; 9; 11], длится на протяжении всего столетия. На этом этапе, как замечает Н. Хренов, «человечество переживает один из радикальных в своей истории переходов, длительность которого обращает на себя внимание. Это означает, что на протяжении всего столетия художественные процессы предстают противоречивыми. С одной стороны, в культуре продолжают быть реальными возникшие в Новое время ценности, а с другой, успели заявить о себе также альтернативные, не укладывающиеся в идеологию авангарда ценности. Несомненно, это обстоятельство диктует рассмотрение художественного опыта ХХ века под специфическим углом зрения, а именно как характерный для переходной эпохи опыт» [9, с. 9].

Анализ последних исследований и публикаций. Теоретико методологической базой являются исследования переходных эпох в развитии литературы (работы А. Мережинской, Н. Ильинской) [2; 3], изыскания в области теории драмы и современной русской драматургии (работы В. Хализева, Б. Бугрова) [1; 8], теории постмодернизма в аспектах диалога и интертекстуальности (труды У.Эко, А.Мережинской) [5; 10], стратегий традиционализации классики и формирования вторичных текстовых образований (труды А. Нямцу) [6].

Постановка задания. Цель работы – системное изучение особенностей и функций стратегий перекодировки классики в русских драматургических переделках конца ХХ – начала ХХI века.

Основной материал. Известный драматург Н. Садур [7], ярчайший представитель современной» новой драмы» ведет в своих произведениях активный диалог с классикой. Именно так определяют это направление ее творчества исследователи [4], подчеркивая, что усилия писательницы направлены на актуализацию и укрепление классической традиции.

Эти устремления нашли свое воплощения в ряде пастишей, среди которых «Нос» (пьеса соединяет мотивы одноименной повести Н. Гоголя, инфернальные мотивы других произведений классика и сказочные сюжеты общения с ведьмой, бабой Ягой), «Чудная баба» (в пьесе наблюдается контаминация многих литературных источников,

описывающих встречу со смертью; используются также сказочные мотивы испытания, апокалиптические мотивы, характерные как для средневековой литературы, так и для искусства слова переходных эпох). Наиболее популярным пастишем Н. Садур считают пьесу «Брат Чичиков», написанную в 1993–1998 годах и поставленную в театре Ленком под названием «Мистификация». В пьесе соединены интертексты «Мертвых душ», «Записок сумасшедшего» и «Вия», использованы инфернальные образы прозы Гоголя, а также карнавальные мотивы, образы «Незнакомки» А .Блока и «Мелкого беса» Сологуба. Пастиши Н. Садур отличаются творческой раскрепощенностью, позволяющей переделывать классические образцы и свободно соединять элементы различных произведений, а также целым рядом общих свойств, которые проявились и в римейках. Среди них: соединение миров реального и фантастического, акцентирование внимания на духовном прозрении героя, серьезная разработка темы Абсолюта и др.

Заметное место в творчестве драматурга занимают римейки – «Памяти Печорина» (по мотивам «Героя нашего времени» М. Лермонтова) и «Панночка», представляющая собой переделку гоголевского «Вия».

Пьеса «Панночка» писалась драматургом в 1985–1986 годах. Она отразила увлечение автора творчеством Гоголя, уважение к наследию классика, некое глубоко личное эмоциональное и даже мистическое отношение к произведению. В своем интервью «Искусство – дело волчье» Н. Садур так объяснила свое обращение к повести Гоголя: «Гоголь позволил мне это сделать. Вот лично мне – лично Гоголь. Это не то что кокетство. Я никоим образом не сопоставляю себя с Гоголем. Но мне было дозволено» [7; 15].

Разумеется, при таком отношении к классическому образцу и фигуре Гоголя в целом не могло быть речи ни о травестировании, ни о банальном осовременивании повести в римейке. Писательница задумала серьезный диалог с классическим текстом, ставя кардинальные вопросы о мире и человеке. Однако художественная форма при этом избрана игровая.

Римейк «Панночка» в стилевом плане соединяет принципы модернистской и постмодернистской литератур, хотя сама писательница неоднократно заявляла в своих интервью о симпатиях к реализму; более того, именно реализм она провозглашает наиболее органичной для русского сознания художественной системой. Н. Садур подчеркивает, что «по свойству нашего сознания, по складу нашего языка нам близок метод реализма… Ибо что есть реализм в первоначальном значении: зримое чувственное восприятие мира. С него все начинается». Однако при этом реализм понимается писательницей своеобразно, даже всеобъемлюще, как метод, вбирающий в себя мистический опыт, а также характерное именно для русской ментальности христианское миропонимание: «На мой взгляд, в перспективе своей русская литература выберет себе путь сочетания реализма (как я его понимаю) с мистицизмом. Можно назвать это реализмом призрачного» [7, с. 79–80].

Это мистическое и христианское миропонимание исследователи усматривают в большинстве пьес писательницы, даже на современную тему, тем более ярко оно проявилось в римейке произведений Гоголя.

К модернистским особенностям пьесы можно отнести доказательство определенной глобальной идеи, которая не деконструируется и не поддается иронии (это идея Абсолюта, веры, целостности человека), а также акцентирование внимания исключительно на внутреннем мире человека, в котором, собственно, и происходит конфликт, разворачивается основное действие; кроме того, нужно отметить актуализацию снов, видений, фантазий. Среди постмодернистских принципов наряду с системообразующей в римейке интертекстуальностью ярко проявлена игра. Собственно, игровой модус задается с первых строк римейка, с эпиграфа, представляющего собой известную «страшилку», бытующую в детском фольклоре:

В черном-черном лесу
Стоит черный-черный дом,
В черном-черном дому
Стоит черный-черный стол,
На черном-черном столе
Стоит черный-черный гроб,
В черном-черном гробу
Лежит черный-черный мертвец.
– Отдай мое сердце!!!

Видимо, автор усматривает в этой детской страшилке (отметим проявление детского дискурса, как и в римейке Угарова) присутствие в свернутом виде сюжета гоголевского «Вия», при таком сопоставлении двух совершенно разноплановых текстов обнажается вечная архетипическая основа повести Гоголя – это боязнь встречи с инфернальным, которая может стоить человеку жизни. В детском фольклоре соединяется ужасное и смешное, то есть преодолевающее страх, а страх, как мы помним, и является основной причиной гибели Хомы Брута. Таким образом, эпиграф остраняет сюжет «Вия». А сам его игро-

вой модус как бы приглашает читателя поиграть с классическим текстом.

Введение подобного эпиграфа, на наш взгляд, выдает размышления драматурга об особенностях рецепции классических текстов сегодня: не исключено, что сам по себе страшный сюжет «Вия» читателем рубежа XX – XXI столетий воспринимается уже не так эмоционально, как читателем XIX века. Современный человек, воспитанный в ином культурном контексте (под влиянием атеистических идей, в отрыве от фольклорных традиций, под натиском массовой продукции, культивирующей и упрощающей эстетику ужасного – всевозможных фильмов о Дракуле, привидениях, мертвецах и т.п.) становится неблагодарным адресатом, не воспринимающим мир гоголевских фантастических персонажей как близкий себе. Кроме того, как полагают ученые-постмодернисты, после катастрофических событий XX века (войн, Освенцима, Чернобыля) меняется восприятие литературы, снижается порог чувствительности читателя и в целом его отношение к классическим формам и картинам мира, их авторитетности. Не исключено, что после трагического опыта XX века некоторые образы (например, тех же гоголевских ведьм, утопленниц) могут восприниматься не серьезно, а, скорее, как сказочный материал. О возможности именно такой интерпретации классики как архаичного «чуда», которое уже не воспринимается современным просвещенным и разочарованным человеком, свидетельствует показательная фраза козака Спирида из «Панночки», сказанная в самом начале пьесы и содержащая интертексты нескольких произведений Гоголя: «Боже мой, боже мой, что же это в мире делается? Как же человек без чуда жить теперь будет, если он один на всей земле и никакой ему истории не приключится? Ничто теперь ему не привидится, ни одна тайная красота не сверкнет в утреннем тумане, не поразит в самое сердце, не пойдет он искать червонного клада под душную ночь Ивана Купалы?» [7, с. 2]. Видимо, Н. Садур настроена, перекодировав классический текст, доказать обратное, продемонстрировать, с одной стороны, актуальность классики, а с другой – используя оптику классического произведения, описать современное состояние сознания.

Писательница настроена не иронизировать над классическим текстом, не пародировать или травестировать его, а напротив, увидеть и раскрыть в нем некие важные потенции, нечто такое, что может быть воспринято современным читателем и зрителем как близкое и очень актуальное.

Эта цель задает векторы модификации классического текста. То, что эти модификации планируются как радикальные, подсказывает и авторское определение жанра произведения – «по мотивам повести Н.В. Гоголя «Вий», а также переименование. Из названия исчезает самый страшный инфернальный персонаж Вий, напугавший до смерти Хому Брута, но появляется персонаж более низкого ранга среди инфернальных сил, зато очень значимый для духовной динамики и психологического состояния бурсака – это панночка, соединившая в себе ангельскую красоту и зло, соблазн и сопротивление ему. В образе гоголевской панночки Нина Садур усматривает потенциал для модернистской его трактовки: синтез инфернального, фантастического, находящегося на грани миров и отрицающего все рациональное, поддающееся логике; соединение красоты и зла, тайного знания, всего того, что не столько убивает (как Вий), сколько смущает человеческую душу. Если Вий – это внешняя и бесконечно чуждая сила, то панночка имеет свойство входить в душу неопытного и самонадеянного Хомы, то есть в ней Н.Садур видит угрозу внутреннего разрушения личности. Таким образом, страшная история о противоборстве человека с инфернальными силами переводится из плана внешних событий в план внутренней жизни личности. Это и есть основной вектор модификации текста-источника.

Следующий вектор модификации текста-источника – это усиление интеллектуальной, философской составляющей текста римейка и обыгрывание в нем целого ряда актуальных в XX веке представлений о мире. В «Панночке» имя Хомы Брута практически не используется, он назван «философом», причем не в связи с принятой в Киевской бурсе табелью о рангах (бурсак, ритор, философ), поскольку киевская предыстория в пьесе полностью опускается. Наименование «философ» отражает самоидентификацию уверенного в своих познаниях человека. Именно в таком качестве – ученого – воспринимают Хому Брута и все остальные герои. Более того, любимым занятием всех действующих лиц (кроме инфернальных сил) является именно философствование, чем и занимаются каждую свободную минуту козаки Явтух, Дорош и Спирид (в «Вие» Гоголя они эпизодические персонажи, здесь же их роль существенно расширяется), а также помощница кухарки Хвеська, вносящая свою ноту в серьезные мужские рассуждения о жизни. Знаменательно, что философствования бабы, несмотря на патриархальный мужской шовинизм Козаков, не отвергается, потому что размышле-

ния считаются святым делом, «и в самую пустую голову Господь вложил искру разума, и та искра ищет умного разговора» [Садур, 17].

Во время многочисленных дебатов травестируются, упрощаются и в постмодернистском ключе деконструируются многие авторитетные представления о мире и человеке. В частности о том, что все к лучшему в этом лучшем из миров (в интерпретации Спирида это получает форму «А хорошо, ребята, на свете жить!» [7, с. 1]), человек – кузнец своего счастья и хозяин судьбы («Человек все может», – провозглашает Дорош [7, с. 1]), абсолютная уверенность в познаваемости мира выражается в общей мысли о том, что «кончились чудеса на свете» [7, с. 1]. Осмеивается и развиваемая со времен Просвещения уверенность в примате человеческого разума (философ авторитетно заявляет в ответ на рассказы о ведьме: «Но нынешнему человеку ведьму бояться не надо. Ибо разумом своим человек от ведьмы огражден» [7, с. 4]. Ученые же рассуждения на абстрактную тему, например, сможет ли человек просидеть в бочке от восхода да заката, даже если для подкрепления сил в бочке будет горилка, травестируют возникающий по ассоциации в воображении зрителя образ Диогена.

Смеховой модус усиливает интертекстуальность. Скажем, зритель опознает в устах необразованного козака Спирида переделанную фразу из «Гамлета», теперь обращенную к «философу» и «ученому человеку» Бруту, то есть к «мудрецу» («Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам»), теперь она звучит так: «Много разных явлений водится на свете, Философ Хома» [7, с. 8]. Заметим, Философ здесь пишется с большой буквы. Не мнеее экзотично в устах Хвеськи звучат переделанные чеховские слова, особенно в контексте деталей, напоминающих «Сорочинскую ярмарку»: «Я этих ружей пуще грозы боюсь. Стрельнет само, хоть и висит смирненько на стенке. Я эти ружья знаю! <…> на ярмарку поедем, там цыгане ружья продают. Да только они все жулики» [7, с. 15].

Как видим, с первых же страниц создается, пусть и в ироническом, смеховом ключе, философский контекст, в котором будет развиваться интрига столкновения различных мировоззренческих позиций. Их разнообразие и смешение резонирует с современным переходным состоянием культуры, когда в постмодернистском ключе смешались все ориентиры. Это состояние мировоззренческой неопределенности должно восприниматься читателем и зрителем как очень близкое и актуальное.

Первый же «научный спор» происходит по линии познаваемости или непознаваемости мира, признания либо непризнания возможностей человеческого разума объяснить сложность реальности. И хотя все склоняются к тому, что чудес больше нет и «осталась одна наука», тем не менее, самому ученому из всех – философу – придется наиболее близко столкнуться с иррациональным, а всем остальным в этих условиях проявить свои позиции.

Второе столкновение позиций происходит на уровне индивидуального понимания каждым героем света и тьмы (эти мотивы являются центральными, имеют семантику божественного и дьявольского, доброго и злого), органичного или чуждого человеческому миру и человеческой природе, наконец, целостного или дискретного [Мережинская, 2009] понимания мира и себя.

Этот конфликт позиций особенно очевиден в «дневных» сценах, имеющих знаковые названия «С живыми», когда Хома Брут пытается прийти в себя после ночных испытаний в кругу козаков. Эти сцены, отсутствующие в первоисточнике, выписаны в римейке чрезвычайно подробно, поскольку имеют ключевое значение для освещения концепции произведения. Суть их такова. Философ поддается воздействию инфернальных сил, испытывая не только страх (как в повести Гоголя), но и сильнейшее любопытство, смятение от осознания сложности мира и неразрешимости его противоречий (например, за что в том мире страдают и плачут умершие ребятишки, здесь возможна аллюзия на знаменитую «слезинку ребенка» Достоевского), наконец, Хома Брут увлекается красотой видений. Все это приводит к тому, что его натура начинает двоиться, раскалываться на человеческую и инфернальную. Козаки и Хвеська всячески пытаются вывести Хому Брута из подобного «обмерзлого» состояния и дать советы, которые выработали бы у несчастного иммунитет к бесовским ужасам, чарам и соблазнам. Эти действия и советы как раз и высвечивают позиции героев, отражая их понимание человеческой природы в противовес неестественному для нее, целостности натуры.

Первая позиция связана с культивированием бесстрашия и достоинства, которые должны поддерживать человека в испытаниях. Не случайно козаки готовят Хому Брута к ночным чтениям специфическим образом – они, скептически относясь к его «панской» одежде и особенно сапогам (у Гоголя это атрибут нечистой силы), отдают ему свое лучшее снаряжение: пояс, кожух, шапку, то есть одевают, как на бой. Очень показательным

является и перенесение заключительной фразы «Вия» из финала в середину пьесы. Как мы помним, в финале Тиберий Горобец дает свою версию гибели Хомы – он испугался ведьмы, повел себя не так, как должно настоящему казаку и забыл, что нужно не бояться, а плюнуть ведьме на хвост. В римейке эта фраза звучит как совет Дороша философу: «Философ, это стонет ведьма. Но ты ее не бойся. Ты выпей горилки и плюнь ей на хвост» [Садур, 18]. Этой спасительной подсказкой Хома Брут в римейке не воспользовался. Как справедливо замечает А.Мережинская, Гоголь в своих произведениях дает примеры такого бесстрашного рыцарского поведения козаков перед лицом инфернальных сил, это происходит в «Пропавшей грамоте», где один козак противостоит сонму чудовищ и выходит победителем в испытании, проявив и мужество, и хитрость, а также в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» [4]. Хома Брут нарушает этот кодекс поведения, за что и расплачивается смертью, признанной его же товарищами бесславной и нелепой.

К механизмам сохранения личностной целостности можно отнести и любовь к земному миру, которая превозмогает все страхи и соблазны инфернальных сил. Пограничную ситуацию, в которую попал Хома Брут, козак Спирид травестирует, переводя на язык бытовых явлений: страшно погружаться в погреб, невольно застываешь на ступеньке, но нельзя задерживаться в подземелье и «обмерзать», поскольку наверху солнце, «а под дубом сидят мои товарищи, и грозятся, и машут кулаками в нетерпении, чтоб я нес им скорее горилку… Тут уж некогда мерзнуть, Спирид, как ты ни старайся» [7, с. 19].

Безусловным спасением от ведьминского наваждения является любовь. Эту позицию отстаивает Хвеська. Она советует Бруту не думать о страхах и чудесах, увиденных им в фантастическом мире, особенно не тужить об умерших детях, не задаваться вопросом, как их оживить. Нужно, в ее понимании, вернуться в мир человеческий и, раз уже это разрешено божьим законом, родить новых детей, особенно это необходимо такому крепкому и красивому человеку. На какой-то миг Хома Брут принимает этот совет, признавая в нем правоту, естественность, высокий статус зрелого человека, хозяина и даже свое спасение. Обратим внимание на то, что в реплике Хвеськи несколько раз звучит гордое наименование козак, следовательно, почетным вариантом козацкой жизни являются не только ратные подвиги или испытания чести, но и укрепление земного порядка.

«Х в е с ь к а. Да куда вам добра-то столько? Вы на себя поглядите! Вы же вон какой, сильный молодой мужчина, и кровь у вас густая козацкая! Зачем вам одному столько? А детишки, им же тоже пожить хочется, им же и на солнышко поглядеть, и все козацкие радости повидать, воздухом подышать им же хочется?

Ф и л о с о ф. Не смущай мое сердце, баба!

Х в е с ь к а. Их же родить надо, детишек-то. А то они же не роженные еще ждут, когда их в мир православный пустят.

Ф и л о с о ф. А что ж! И впущу! И пускай! Тогда на что я такой сильный мужчина, и кровь у меня горячая, здоровая, пускай и мои детишки в мир придут. А ведь я сирота… а так… Боже ж мой! Прощай, бурсацкая жизнь! (Поет.) Полно азбуке учиться, букварем башку ломать, не пора ли нам жениться, книги в печку побросать. Женюсь!» [7, с. 15].

Однако и этот совет остается без исполнения, так как после очередной ночи, проведенной в церкви, Хома Брут существенно меняется. Он становится неспособным не только к роли самостоятельного хозяина, но даже к общению с людьми. В римейке подробно выписаны эпизоды, демонстрирующие разрыв коммуникации (чего также не было в тексте-источнике). Философ не узнает своих собеседников, принимая людей за ночных чудовищ. Он или не слышит вопросов, обращенных к нему Хвеськой и козаками, словно мир людей ему уже не интересен, или отвечает невпопад, явно отстраняясь от живых своим новым страшным опытом, либо же ведет самостоятельную партию, особенно ужасающую окружающих («Кто ты есть, человек ли? Или кто хуже?»; «А что, кто вы есть и как живете? Что мучает вас и гоняет из конца в конец ночной земли, когда все спит, а одни вы летаете, и визжите, и плачете, и смеетесь в ночном мраке?» [7, с. 17]). Подобный разрыв коммуникации объясняется козаками исключительно вмешательством темных сил и негативными преобразованиями, происходящими в незрелой душе (в этой сцене философ неоднократно назван «младенцем»).

Козаки и Хвеська фиксируют нарастание степени деградации души философа: от «дитя», «младенца», который «уже не наш», а ведомый темными силами («И думаешь, он не слышит? В том-то и вся штука, что слышит, но ему мешают отвечать» [7, с. 18]), до «обмерзлого человека», «сосули». Рецепт излечения такого изуродованного человека является одновременно механизмом сопротивления темным силам. Его сущность

в том, чтобы поделиться энергией с другим, согреть несчастного, то есть фактически в альтруизме и гуманном отношении к другому человеку, в чувстве товарищества, единения с миром людей. Чтобы отогреть философа, отдать ему свою энергию и пробудить, добрый Спирид затевает драку с ним. В результате Хома Брут оживает, веселеет, а Спирид чахнет. И это свидетельствует о необратимом изменении души Хомы Брута: он не одолжил по-доброму часть энергии Дороша, а выпил ее почти всю, подобно вампиру, той самой панночке, которая выпивала силу из сельчан и чуть было не загнала на смерть самого философа. Вывод казаков после этой сцены однозначный – философ окончательно уходит из мира людей в мир инфернальных чудовищ, из света в тьму: «Да, друг философ, – констатирует Яртух, – Сильно тебя потянули там, во тьме. Видать, так сильно, что одному Спириду тебя уже не разогреть... а хлопчика вон как закачало… Не знаю я, что там у вас делается во мраке, когда весь честной крещеный мир спит, а только мы тут, люди простые, и дышим светом». В унисон Явтуху добавляет и Дорош: «А только так хитро устроено, что несешь ты теперь сюда мрак и холод, от которого раскачало аж самого Спирида» [7, с. 21]. Сам же Спирид прощает за выпитую из него кровь. И это имеет смысл окончательного разграничения между миром живых, тепла, света и миром инфернальным, к которому теперь окончательно причисляют Хому Брута.

Развязка данной сцены имеет большое значение для понимания авторской концепции образа Хомы Брута. Если в повести Гоголя до последнего момента у читателя остается надежда на то, что бурсак, охраняемый молитвой и церковными ритуалами, останется жив, то есть выйдет победителем в противостоянии с темными силами, то в римейке трагический исход предрешен задолго до финала пьесы демонстрацией деградации души философа.

Неизбежный фатальный исход предугадывают козаки (увидев, как философ выпил силу из Дороша), поэтому они отгораживаются от ставшего им чужим Хомы Бруга. Это выражается не только в словах, но и в символических ритуальных действиях. Козаки просят вернуть их вещи – шапку, пояс, свитку, в которые они, как на бой, вначале пьесы снаряжали того, кого считали раньше своим товарищем. Знаменательно, что Хома Брут сам принимает свою обреченность, и поэтому не только отдает чужие вещи, но предлагает собственную одежду, особенно роковые панские сапоги (атрибут нечистой силы), от которых, впрочем, все единодушно отказываются.

Первоначально именно в этих сапогах – нежданном подарке неестественно расщедрившегося приятеля – Хома Брут усматривает причины своих бед, которые, якобы, передаются по наследству от владельца к владельцу. Но затем вопрос о причинах собственных несчастий, о том, почему именно его выбрала нечистая сила, переходит в плоскость самоанализа. Именно повышенную психологизацию можно считать важной стратегией изменения текста-первоисточника. На наш взгляд, в монологе третьей, предпоследней, картины, предваряющей непосредственно финал, звучит покаяние и самоосуждение Хомы Брута; впервые вместо жалостливого «сирота» (как он себя постоянно аттестует на протяжении всей пьесы) философ называет себя никчемным человечишкой и видит в себе самом некую ущербность, приманившую нечистую силу. И в то же время Хома Брут философствует, вписывая свою неизбежную гибель в общую картину вечной борьбы добра со злом, то есть мифологизирует свою судьбу.

Противоречивое впечатление оставляет и финал пьесы, полностью концептуально измененный по сравнению с финалом гоголевской повести. Легендарный Вий в этой сцене не появляется, поскольку он не нужен – панночка и без него прекрасно видит философа. Бой заключается в состязании силы духа обоих персонажей (то есть полностью уходит мотив страха, погубившего Хому Брута в «Вие»), подкрепленной молитвой (для философа) и заговорами и проклятьями (у панночки). Несколько раз панночка пытается убить соперника, но натыкается на защитный круг, осененный крестом, и силу молитвы, от которой в церкви даже светлеет. Хома Брут побеждает, когда не смотрит на панночку, а оборачивает взгляд только к иконе Младенца-Христа. Однако в какой-то момент он не выдерживает силы соблазна и глядит на нее, что и приводит к роковому исходу.

«Пар уже клубится высоко и густо. Философ стоит с закрытыми очами. И ясно виден только Лиц Младенца.

(*Философу нежно*.) Погляди на меня.

Ф и л о с о ф. Не погляжу. Именем Пресвятого младенца Иисуса я защищен от тебя.

П а н н о ч к а. Погляди на меня.

Ф и л о с о ф. Нет!

И тут же глянул. В тот же миг Панночка прыгнула к нему и впилась. Но и сама «обрезалась» об «заслон» (как бы бьется стекло), Так они оба и стоят, сцепившись на какой-то миг, потом медленно оседают вниз, и рушатся на них балки,

доски, иконы, вся обветшалая, оскверненная церковь. Один только Лик Младенца сияет нестерпимым радостных светом и возносится над обломками» [7, с. 24].

Как нам представляется, философа погубил не страх, а недостаток веры, соблазн инфернальным, расщепленность собственной натуры. Инфернальный мир и речи панночки его привлекают (не случайно он всегда проигрывает, когда с ним темные силы говорят «нежно», жалуются, смущают душу красотой).

Мы видим в финальной сцене не жертвоприношение, а расплату героя за собственную личностную нецелостность, смешение ориентиров, подчеркивая, что это состояние является очень актуальным для современного человека. Появление Лика Младенца восстанавливает правильную, с точки зрения автора, картину мира, возвращает читателя к вертикальному ее построению, к шкале ценностей, на вершине которой находится Абсолют, а другие качества, которые демонстрируют народные характеры (целостность натуры, любовь, бесстрашие, товарищество) также занимают в ней свое неоспоримое место.

Выводы. Финал и вся пьеса лишены морализаторства. Отношение автора к заблудшему герою-грешнику сочувственное и любовное. Как представляется, эмоциональный оценочный модус задан в следующей фразе философа. Мечтая о том, что когда-нибудь его сапоги получит в подарок другой молодой странник, Хома дает себе характеристику, в которой явно чувствуется авторское отношение к герою: «А вот будет время, и так же будет лето стоять жаркое, вдруг пойдет человек какой-нибудь по дороге, а? Может, ему сапоги нужно? Нет, ребята. Ведь он пойдет же по дороге и ему сапоги очень захочется! Так вот они же и есть! И стоят! Он всунет в них ноги, и охватит его моя жизнь и пронзит аж до самых костей! И поймет! Он! Что! Хороший! Я! Был! Парень!..» [7, с. 22].

Можем предположить, что так же «до костей» «пронзил» автора сюжет «Вия» и судьба несчастного героя повести, прочитанная автором как очень современная в эпоху ценностной неопределенности, всеобщей идейной сумятицы, постмодернистских споров о дискретности личности и всеобщей относительности явлений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Бугров Б.С. Русская советская драматургия 1960–1970-е годы. М. : Высшая школа, 1981. 286 с.
2. Ильинская Н.И. Религиозно-философские искания, концептосфера, типология : монография. Херсон : Айлант, 2005. 468 с.
3. Мережинская А. Русская постмодернистская литература конца XX–начала XXI века: знаковый код и стратегии художественного поиска (на материале прозы и драматургии). Херсон: Айлант, 2007. – 220с.
4. Мережинская А.Ю. «Поколение 90-х» и «двадцатилетние». Типологические черты литературного направления. Статья первая. Русская литература. Исследования : сборник научных трудов. – Вып. XIII. – К. : БиТ, 2009. С .262–283.
5. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века: монография. К. : ИПЦ «Киевский университет», 2001. 433 с.
6. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). Черновцы: Черновицкий национальный университет имени Юоия Федьковича, Научно-исследовательский центр «Библия и культура», 2007. 519 с.
7. Садур Н. Панночка URL: http:// www.theatre-studio.ru/library/sadur n/pannochka.txt
8. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. М. : Искусство, 1987. 240 с.
9. Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. М.: Едиториал УРСС, 2002. 448 с.
10. Эко У. Инновации и повторение. Философия постмодернизма. Минск: Красико-принт, 1996. С. 150–167.
11. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. М. : Современный писатель, 1988. 416 с.

УДК 821.161.1-1.Петрова «20»
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.28

ПАСТОРАЛЬНЫЕ КОННОТАЦИИ НОСТАЛЬГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА АЛЕКСАНДРЫ ПЕТРОВОЙ

ПАСТОРАЛЬНА КОНОТАЦІЇ НОСТАЛЬГІЧНОГО ДИСКУРСУ ОЛЕКСАНДРИ ПЕТРОВОЇ

PASTORAL CONNOTATIONS OF THE NOSTALGIC DISCOURSE OF ALEXANDRA PETROVA

Фокина С.А.,
orcid.org/0000-0002-2406-0978
кандидат филологических наук, доцент,
докторант кафедры мировой литературы
Одесского национального университета имени И.И. Мечникова

В статье предпринята попытка анализа различных проявлений пасторальной модальности в ностальгическом дискурсе. Проанализированы факторы влияния ностальгических идеологем на творческую деятельность поэтов-эмигрантов. Акцентирована пороговость сознания, отличающая психосферу эмигранта, чей семиотический статус близок статусу путешественника. В ходе исследования была выработана гипотеза, согласно с которой тяготение поэта к пасторальной тематике и стремление обыгрывать пасторальные мотивы могут способствовать введению в текст имплицитных кодов ностальгии.

Выражение непосредственно авторского сознания в заданных исследованием рамках рассмотрено на примере лирического сюжета современной поэтессы Александры Петровой, которая сейчас проживает в Италии. В качестве иллюстративного материала выбрано стихотворение «Пастух вещей…». Осмысление лирического сюжета А. Петровой позволило интерпретировать стратегии мифологизации ностальгического дискурса. Выявлена вариативность, присущая идеализированным объектам и хронотопам, входящим в смысловое поле, моделируемое фантазией ностальгика. Прослежены механизмы манифестируемого отказа от поиска идентичности и в то же время стратегии идентификации, присущие поэтической манере А. Петровой. Проанализирована интердискурсивная маркированность образа «пастуха вещей» в соотнесении с пасторально-мифологическими моделями. В ходе исследования была выявлена смысловая нагрузка пасторальных мотивов и их взаимосвязь на уровне подтекста с ганимедовой и орфической ипостасями лирического «я». Сделан вывод о высокой степени архетипичности образной системы А. Петровой, что обусловлено как экзистенциальной модальностью переходной эпохи, так и установками авторского мифа поэтессы.

Ключевые слова: ностальгия, пасторальность, Потерянный рай, автометаописание, авторский миф, идентификация.

У статті зроблено спробу аналізу різних проявів пасторальної модальності в ностальгійному дискурсі. Проаналізовані фактори впливу ностальгійних ідеологем на творчу діяльність поетів-емігрантів. Акцентовано пороговий характер свідомості, що притаманна психосфері емігранта, чий семіотичний статус є близьким до статусу мандрівника. У ході дослідження була запропонована гіпотеза, згідно з якою тяжіння поета до пасторальної тематики та прагнення інтерпретувати пасторальні мотиви може сприяти введенню в текст імпліцитних кодів ностальгії.

Вираз безпосередньо авторської свідомості в заданих дослідженням рамках простежено на прикладі ліричного сюжету сучасної поетеси Олександри Петрової, яка зараз живе в Італії. Для ілюстративного матеріалу обрано вірш «Пастух речей...», що є показовим для поетики та аксіології О. Петрової. Осмислення ліричного сюжету дозволило інтерпретувати стратегії міфологізації ностальгічного дискурсу. Виявлено варіативність, що притаманна ідеалізованим об'єктам та хронотопам, які входять до смислового поля, моделюємого фантазією ностальгіка. Розглянуто механізми відмови від пошуку ідентичності, а також стратегії ідентифікації, які властиві поетичній манері О. Петрової. Проаналізована інтердискурсивна маркованність образу «пастуха речей» у співвіднесенні з пасторально-міфологічними моделями. У ході дослідження було виявлене смислове навантаження пасторальних мотивів та їх співвіднесення на рівні підтексту з ганімедовою та орфічною іпостасями ліричного «я» в дискурсі сучасної поетеси-емігранта. Осмислено високий ступінь архетипічності образної системи О. Петрової, зумовлений як екзистенціальною модальністю перехідної епохи, так і настановами авторського міфу поетеси.

Ключові слова: ностальгія, пасторальність, Втрачений рай, автометаопис, авторський міф, ідентифікація.

The article attempts to analyze the various manifestations of pastoral modality in nostalgic discourse. The influence factors are analyzed of nostalgic ideologues on the creative activity of emigrant poets. The threshold of consciousness is emphasized that distinguishes the psychosphere of an emigrant whose semiotic status is close to a traveler. During the study was developed the following hypothesis that the poet's attraction to pastoral themes and the desire to beat pastoral motives can contribute to the introduction of implicit codes of nostalgia in the text.

The expression of the author's consciousness is considered directly within the limits given by the study on the example of the lyrical plot of the modern poetess Alexandra Petrova, who now lives in Italy. The poem "Shepherd of Things..." is chosen as illustrative material. The reflection of the lyrical plot of A. Petrova allowed to interpret strategies of mythologization

of nostalgic discourse. The variability has been identified inherent in idealized objects and chronotopes included in the semantic field, modeled by the imagination of nostalgia. Mechanisms of demonstrated refusal been traced to search for identity and at the same time identification strategies inherent in the poetic manner of A. Petrova. Interdiscursive marking has been analyzed of the image of the "shepherd of things" in relation to pastoral-mythological models. The study revealed the sense load of pastoral motifs and their relationship at the level of subtext with ganymedean and orphic hypostases of the lyrical "I". The conclusion is made about the high degree of archetypity of the A. Petrova's figurative system, which is caused both by the existential modality of the transition era, and by the attitudes of the author's myth of the poet.

Key words: nostalgia, pastorality, Paradise Lost, self-description, author's myth, identification.

Постановка проблемы обусловлена актуальностью изучения наследия современной поэтической диаспоры и необходимостью осмысления авторских вариантов модификации ностальгического дискурса.

Анализ последних исследований и публикаций. Исследование пасторальности имеет давние традиции и продолжает активно развиваться [3; 6; 7; 9]. Привлекательной для исследования представляется взаимосвязь феномена ностальгии с пасторальными кодами и сюжетами. Вышеуказанная преемственность была акцентирована в работах Ф.Р. Анкерсмита [1], С. Бойм [2], Н. Пахсарьян [3], но требует детальной разработки и разностороннего осмысления как в теоретическом плане, так и на материале творчества современных поэтов-эмигрантов, к которым относится и Александра Петрова.

Цель статьи – изучить проявления ностальгического дискурса А. Петровой в соотнесении с пасторальными коннотациями как фиксаторами идеализируемого хронотопа.

Изложение основного материала. Открывает поэтическую книгу Александры Петровой «Только деревья» стихотворение, начинающееся строками «Пастух вещей»:

Пастух вещей,
не ты ль умел глядеть
в лицо предметов затаённых?
А что теперь?
Горизонтально плачешь.
У тётки тишины растут усищи тьмы
а в дверь заглядывает мальчик
едва ль желательной красы.

Всё разбрелось теперь,
не откликается на имена,
и не собрать рожком пастушьим.

Послушай, Сашенька, послушник,
не лучше ли разрозненным вещам
отдать пасти себя, как прежде
пас их сам? [4, с. 15]

В третьей книге стихов поэтесса фиксирует смену места эмиграции, ранее это был Иерусалим. Будучи ярким представителем современных русских поэтов-эмигрантов, А. Петрова в новой книге обыгрывает некоторые римские топосы, вводит рецепции итальянских вех и образа жизни. Но примечательным представляется в поэтическом даровании А. Петровой обращение к феномену пасторальности, что может способствовать выявлению скрытых кодов ностальгии.

Дух современности отличает урбанистичность жизни человека, сформированная еще на этапе зарождающейся модерной модальности, ощущение пограничности существования и утраты ориентиров, присущее переходным эпохам. С точки зрения Н. Сподарец, для типа модернистского сознания «концепт *трансгрессия* стал базовым», включая в ментальную парадигму образ «человека в поисках своей идентичности» [5, с. 231]. Трансгрессивность, ироничность и даже разочарованность постпостмодерного мировидения нашего времени нуждаются в обретении хотя бы временной стабильности, уравновешивающей человеческое бытие. Такую своего рода моральную компенсацию в определенной степени обеспечивает тяга к природе как возможность отдохновения, реализуя идеологему пасторальности.

Сегодняшней культурной ситуации присуща двойственность рецепции пасторальности. Т.В. Саськова утверждает, что «под пасторалью в широком смысле понимается «модальность» как совокупность содержательных признаков, подразумевающих особое мироощущение, систему ценностей, идеал, тип героев» [6, с. 3]. Пастушеская ипостась, избранная в качестве эмблемы поэта и проявляющаяся как вариант автометаописания, эксплицирует несомненный интерес А. Петровой к пасторальной модальности. Наблюдения Я.С. Линьковой подтверждают несомненную актуальность расширения «сферы влияния и функций современной пасторали путем включения в художественный текст концепций эколитературы», делая «этот жанр открытым всем новейшим трактовкам поэтики» [7, с. 273]. Осознание несомненной важности эколитературы вполне могло стимулировать интерес А. Петровой к пасторальности. Но представляется более убедительной версия потребности поэтессы найти эквивалент вдохновения, обретения подлинности

и познания себя, которые в сознании А. Петровой нерасторжимо связаны с природой. Помимо внимания к теме экологии, проявлено стремление раскрыть архетипические коннотации пастушеской роли, неоднократно мифологически приписываемой поэту. Уже название сборника «Только деревья» задает темы природы, экологии и обыгрывает образ мирового древа.

В контексте взаимосвязи эколитературы и пасторальности Н. Пахсарьян отмечает явное стремление эстетико-философского универсума «противостоять прогрессирующему разрушению естественного ландшафта» [3, с. 174]. Но по наблюдению исследовательницы, нынешнее время не пасторально по своему духу – это эпоха «путешественников, людей, не сидящих на месте и не замыкающихся в одном тесном пространстве дома» [3, с. 185]. В связи с таким ракурсом рассмотрения невозможна фиксация на одном идеализированном объекте, приравниваемом к мифологической Аркадии.

Столь неоднозначная установка современного пасторального дискурса показательна своей противоречивостью как ведущей чертой переходной эпохи. Для культурного феномена поэта-эмигранта вышеописанная ситуация несколько трансформируется. Семиотический статус эмигранта по определению близок статусу путешественника, а потенциальная возможность ностальгирования открывает пути идеализации значимых объектов, временных континуумов или же хронотопов. Аналогичный сдвиг сознания, согласно нидерландскому мыслителю Ф. Анкерсмиту, присущ и феномену ностальгирования. Так, «ностальгия глубоко связана с чувством смещения или самим процессом смещения» [1, с. 371], подразумевая замену реального времени и места, в которых находится ностальгик, идеализированным хронотопом. Ф. Анкерсмит утверждает, что «ностальгия отнимает у объекта ностальгического желания конкретное существование, которым он все еще обладал в контексте исторического опыта» [1, с. 374]. Данная ситуация способствует выпадению личности из исторического времени и включению в режим мифологизирования, что, в свою очередь, обусловливает «связь пасторального топоса Аркадии с ностальгией» [3, с. 171].

Такая замена реальности мифологизированными моделями мировосприятия актуализирует стремление ностальгика модифицировать ситуацию собственной психологической и экзистенциальной пограничности. По утверждению О. Демидовой, в периоды катаклизмов и нестабильности, к которым исследовательница относит и ситуацию эмиграции, «миф в значительной степени способствует *самоидентификации* индивида…» [8, с. 511]. Эмигрантская среда первой волны, весьма разнородная в плане как политической, так и художественной идеологии, создавала и модифицировала различные сверхтексты: петербургский, московский, уездный, берлинский, парижский, пражский и др. Эстетизации подвергался и «сам факт эмиграции, переживаемой <…> в известных архетипических параметрах изгнания из Рая…» [8, с. 517]. Такой ракурс, в свою очередь, соответствует ностальгическим стратегиям и современной поэтической диаспоры: вниманию к урбанизации сознания современного человека, соотнесению его с городской средой, поиску модели идеализированного хронотопа, актуализации процессов идентификации и мифотворчества.

Для современных поэтов-эмигрантов мифологема «потерянного Рая» по-прежнему остается в той или иной мере актуальной и даже при вытеснении неизменно взаимосвязана с режимом ностальгирования. Значимость для ностальгика вариаций сюжета «изгнания из Рая» высвечивает и явные пасторальные коннотации.

С точки зрения А. Гринштейна, образ «Потерянного рая» образует смысловую парадигму, где «различные проявления этого метатопоса (Золотой век, Потерянный рай, Остров блаженных, Аркадия и т. д.) выступают в тексте как формы осуществления разных модальностей в рамках одного модуса…» [9, с. 161]. Для лирики А. Петровой в целом показательно стремление избегать прямого использования вышеназванного метатопоса. Если образ Аркадии и присутствует, то только в подтексте. Для поэтессы характерно обыгрывание скорее темы утраты, чем стремление вернуться в утраченный Эдем. Включения А. Петровой данного метатопоса в авторский миф связано со смысловыми комплексами: природа, экология и пасторальность, зачастую обыгрывающие темы радости и попытки обретения гармонии.

Маркеры пасторальности в творчестве поэтов-эмигрантов становятся идентификаторами ностальгии. Такая особенность поэтики присуща А. Петровой, живущей ныне в Италии и эксплицирующей попытку ухода от позиции ностальгика и стратегий идентификации. С. Сандлер в рецензии на книгу «Только деревья» подчеркивает, что «пастушеский мотив нередок в новейших стихах Петровой, не говоря уже о философской оперетте «Пастухи Долли» [10, с. 10]. Обыгрывание пасторальных реминисценций в лирическом

дискурсе поэтессы становится скрытым указанием факта ностальгирования. Образ «пастуха вещей» помимо пасторальности акцентирует внимание на семиотическом аспекте номинации. Такой ракурс, согласно логике авторского мифа А. Петровой, усваивающей традицию и в то же время ее и разрушающей, соотносим с метафорической миссией поэта.

Корреляция в авторском мифе А. Петровой пасторальных мотивов с темой вещей в игровом ключе возвращает к архетипическим представлениям, наделяющим поэта пастушеской функцией, умением завораживать живые существа и вещи, правом давать им имена. Такой смысловой спектр активизирует мифологемы не только Адама, но и Орфея, Давида и других персоналий, античных и библейских, связанных как с пастушеской ролью, так и с функцией наречения. Адамов дар – возможность давать имена – подразумевает, что имя определяет сущность называемого предмета или субъекта, наделяя его собственным значением и определенной судьбой в мире, а в создаваемой поэтом смысловой парадигме поэтического универсума – местом и своим «сюжетом». Но, как верно замечает С. Сандлер касательно отказа поэтессы от наименований своих стихотворений, входящих в третью поэтическую книгу, «Петрова отказывается быть самозваным Адамом», ведь «нарекать – значит устанавливать идентичность, а Петрова описывает мир, где всё изменчиво» [10, с. 6]. Изменчивость и смутная загадочность мира, зыбкость ранее константных основ, ощущение надлома, пороговости существования, с одной стороны, и тайное желание обрести некий утерянный рай, эквивалентами которого могут быть дом, память, мечта, визия, ностальгия – с другой, становятся своего рода координатами, центрирующими лирический сюжет А. Петровой.

Отказ А. Петровой от идентификации показателен как для переходной эпохи, так и для статуса поэта-эмигранта. По наблюдению Н. Хренова, «изменчивость вещей в историческом времени мешает их идентифицировать» [11, с. 232], а присущее переходным эпохам и типам сознания стремление к ментальному отстранению от «исторического времени с его текучестью, изменчивостью и непредсказуемостью одновременно означает актуализацию мифологического времени как основу актуализации архетипов» [11, с. 233]. Для лирического дискурса А. Петровой показательна высокая степень архетипичности, что соответствует ее стремлению включать в свой авторский миф мифологемы двойничества, близнечности, метаморфоз и трансформаций как макрокосма – мира вокруг, так и микрокосма – образа лирического «я».

Для поэта-эмигранта, при изменчивости и пограничности места в мире, психосферы, социальной и аксиологической позиции, потенциальная возможность идентификации обусловлена ностальгией. Согласно мысли С. Бойм семиотический механизм, воздействующий на сознание при ностальгировании, может быть реализован не только как тоска по родине или же идеализированному прошлому, но и «по настоящему совершенному времени и его упущенному потенциалу» [2, с. 64]. Феномен ностальгирования соответствует модерной чувствительности, соотносимой с топонимикой мегаполиса, что обусловливает установку на его замену идеализированным хронотопом. По утверждению С. Бойм, «объект ностальгии может варьироваться» [2, с. 72]. Так, феномен ностальгии соотносится с изменчивостью как тоской по идеализированному прошлому, так и утратой счастливых возможностей данного момента, сменой потенциальной локализации и активизацией фантазийного потенциала ностальгирующего.

Если обратиться непосредственно к поэтическому тексту А. Петровой «Пастух вещей…», то, помимо пасторальной мифологии, обнажаются основы авторского мифа поэтессы, апеллирующие как к скрытому ностальгическому чувству, так и к собственной идентификации – как поэта в локальном плане и в рамках гендера.

Авторская стратегия А. Петровой позволяет идентифицировать образ «пастуха вещей» не только как эвфемизм поэта и вариант автометаописания, но и в контексте различных мифологических, литературных и культурных реминисценций. Образная система лирического сюжета А. Петровой соответствует обозначенной Т.В. Саськовой «органичности сказочно-пасторальных сплавов» [6, с. 4]. Гендерное распределение ролей поэтессой в анализируемом поэтическом тексте выстраивается по некой сказочной модели. Если женская составляющая в сюжете предстает как воплощение демонического начала, нивелирования женственности и огрубения («*У тётки тишины растут усищи тьмы*»), то мужская ипостась соотносится с юностью, красотой, воплощением идеала и активизирует мифологему Ганимеда («*а в дверь заглядывает мальчик / едва ль желательной красы*»). Юный Ганимед «пас отцовские стада на склонах Иды, был похищен Зевсом <…> и унесен на Олимп» [12, с. 141], стал воплощением мужской прелести и неоднозначности судьбы. Из-за влюбленности в него

Зевса Ганимед реализует идею избранности. При этом благосклонность Громовержца проявилась неоднозначно: в похищении юноши и даруемой ему награде – чести стать виночерпием на пирах богов. Включение ганимедова сюжета в текст А. Петровой обыгрывает и тему легендарной красоты мифологического героя, и его пастушескую ипостась. В семиотическом плане явны не только избраннические коннотации ганимедовой роли, но и пассивные – быть объектом страсти, благоговейным прислужником, игрушкой в руках рока, что в определенной степени присуще и тому, кто предается ностальгии.

В образе, созданном А. Петровой, можно выделить мифологический пласт, связанный и с орфическим комплексом. Согласно наблюдениям Л. Силард, «ядро мифологемы Орфея в религии орфиков включает символику очищения и восхождения» [13, с. 68]. Идентификация «пастуха вещей» как ипостаси Орфея и совмещение с ганимедовой мифологемой усиливает мотив вознесения – вариацию творческого прорыва. Обыгрывание поэтессой трансгрессивности сознания, активируемые мифологемой Орфея, направлено и на отражение противоречивой, во многом амбивалентной природы современного поэта-эмигранта.

Выводы. Умение поэта «*глядеть / в лицо предметов затаённых*» в соотнесении с орфической темой не только обыгрывает мотивы постижения сути вещей и Адамова дара давать имена, но и предстает как медиация, становящаяся истинным источником вдохновения, познания окружающей реальности, а главное – себя в мире и мира в себе.

Перспективы дальнейшего исследования открываются в плане изучения модификаций «пасторального сюжета» на материале современной лирики.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Анкерсмит Ф.Р. История и тропология: взлет и падение метафоры. Москва : Пресс-Традиция, 2003. 496 с.
2. Бойм С. Будущее ностальгии. Москва : НЛО, 2019. 680 с.
3. Пахсарьян Н.Т. Пасторальное отшельничество как выбор современного парижанина: роман Ж.-М. Шеврье «Далекая Аркадия» *Человек: образ и сущность*. 2011. Вып. 1(22) : *Современный человек: Движение к пасторали?* С. 170–187.
4. Петрова А. Только деревья. Москва : НЛО, 2007. 120 с.
5. Сподарец Н.В. Модернизм Серебряного века: литературоведческая идентификация. Одесса : Астропринт, 2017. 452 с.
6. Саськова Т.В. Пастораль в русской литературе XVII – первой трети XIX века : автореф. дис. на соискание уч. степени док. филол. наук. Москва, 2000. 42 с.
7. Линькова Я.С. Научные трактовки метажанра пасторали 2000-х годов *Человек: образ и сущность*. 2011. Вып. 1(22) : *Современный человек: Движение к пасторали?* С. 263–273.
8. Демидова О.Р. Эстетизация как стратегия мифотворчества: эмигрантский вариант. *Миф и художественное сознание XX века*. Москва : Канон-Плюс, 2011. С. 511–533.
9. Гринштейн А.Л. Потерять нельзя найти: пасторальная и идиллическая топика в романе П. Акройда «Мильтон в Америке» *Многоликая пастораль: современные проблемы изучения*. Москва : Академия им. Моймонида, 2018. С. 161–170.
10. Сандлер С. Поэт как перемещенное лицо: предисловие. *Только деревья*. Москва : НЛО, 2007. С. 5–12.
11. Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. Москва : Едиториал УРСС, 2002. 448 с.
12. Тахо-Годи А. Ганимед *Мифология. Большой энциклопедический словарь*. Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 141.
13. Силард Л. «Орфей растерзанный» и наследие орфизма *Герметизм и герменевтика*. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. 328 с.

РОЗДІЛ 8
ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

УДК 811.161.2'373.2 423
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.29

ТРАДИЦІЙНА ПОЛІСЬКА АНТРОПОНІМІЯ – ДЖЕРЕЛО ТВОРЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ АНТРОПОНІМІВ У РОМАНІ «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ» ВОЛОДИМИРА ЛИСА

THE TRADITIONAL ANTHROPONYMY OF POLISSIA – THE SOURCE OF THE CREATION OF THE PROPER NAMES OF THE LITERARY HEROES IN THE NOVEL "SOLO FOR SOLOMIYA" BY VOLODYMYR LYS

Вегеш А.І.,
orcid.ord/0000-0003-0430-2447
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Ужгородського національного університету

Статтю присвячено дослідженню літературно-художніх антропонімів, що функціонують у романі Володимира Лиса «Соло для Соломії». Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що у сучасному мовознавстві ще не досить вивчено потенційні можливості літературно-художніх антропонімів прозових текстів відомих авторів. Тому, на наше переконання, вивчення власного імені героя потребує особливої уваги, а ґрунтовний аналіз літературно-художніх антропонімів роману В. Лиса «Соло для Соломії» відкриває можливості для подальших узагальнень у царині відповідної лінгвостилістичної проблематики.

Подається опис найменувань персонажів, визначається їх інформаційний потенціал, роль у сюжетному розгортанні. З'ясовано, що джерелом творення назв персонажів є традиційна українська антропонімія. Доведено, що літературно-художні антропоніми у романі відзначаються детальністю, кількісним та структурним багатством, а це проявляється у відтворенні типових загальнонаціональних рис української антропонімії та її регіональних особливостей.

Ми дослідили велику кількість здрібніло-пестливих форм власних особових імен як головної героїні, так і другорядних. Доведено, що у вираженні характеристичної функції власних назв беруть участь як морфологічні, так і словотвірні особливості антропонімів. Зменшувально-пестливі варіанти онімів мають експресивно-емоційне забарвлення, служать характеристикою персонажа. Найчастіше форми таких антропонімів передають ласку, любов, доброзичливе ставлення до героя. Звернули увагу на роль апелятивів у називанні персонажів.

Літературно-художні антропоніми з роману В. Лиса «Соло для Соломії» адекватно відтворюють конкретний волинський антропонімійний узус. Письменник скрупульозно і дуже детально представляє традиційну поліську антропонімію, яка, безперечно, слугує йому невичерпним джерелом для творення літературно-художніх антропонімів цього типу.

Дослідження літературно-художніх антропонімів роману «Соло для Соломії» В. Лиса дало змогу дійти висновку про те, що антропоніми характеризують персонажа за національним, соціальним походженням, створюють певну емоційну тональність, указують на стосунки між героями, відтворюють український сільський колорит, відображають авторське ставлення до поіменованого персонажа.

Ключові слова: апелятив, літературно-художній антропонім, прізвисько, регіональні особливості, розмовний варіант, характеристичний потенціал.

The article is devoted to the study of the proper names of the literary heroes that function in Volodymyr Lys's novel "Solo for Solomiya". The relevance of our research is conditioned by the fact that in modern linguistics the potentials of the proper names of the literary heroes in prose texts, written by famous authors, have not been sufficiently studied. Therefore, in our opinion, the study of the character's own name requires special attention, and a thorough analysis of the proper names of the literary heroes in V. Lys's novel "Solo for Solomiya" opens up the possibilities for further generalizations in the field of relevant linguistic and stylistic issues.

A description of the characters' names is given, their information potential is determined, so as their role in the plot deployment. It is found that the source of creation of the characters' names is traditional Ukrainian anthroponymy. It is proven that the proper names of the literary heroes in the novel are marked by detail, quantitative and structural richness and this is manifested in the reproduction of typical national features of Ukrainian anthroponymy and its regional features.

We have investigated a large number of diminutive-gentle forms of personal names of both the protagonist and minor. It is proven that both the morphological and word-forming features of anthroponyms are involved in the expression of the characteristic function of the proper names. The diminutive-gentle variants of the onyms have expressive-emotional

coloring, and they serve as a characteristic of the character. Most often, the forms of such anthroponyms convey grace, love, and kindness to the hero. Attention in the article is also paid to the role of the appellatives in naming of the characters.

The proper names of the literary heroes in V. Lys's novel "Solo for Solomiya" adequately reproduce a specific Volyn anthroponymy usus. The writer meticulously and in detail presents the traditional anthroponymy of Polissia, which undoubtedly serves him as an inexhaustible source for the creation of the proper names of the literary heroes of this type.

The research of the proper names of the literary heroes in the novel "Solo for Solomiya" by V. Lys has made it possible to conclude that anthroponyms characterize the character by national, social origin, they create a certain emotional tonality, express the relations between heroes, reproduce Ukrainian rural coloring and express author's attitude towards the named character.

Key words: appellative, proper name of the literary hero, nickname, regional peculiarities, colloquial variant, characteristic potential.

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві ще не досить вивчено потенційні можливості літературно-художніх антропонімів прозових текстів відомих авторів. Тому, на наше переконання, вивчення власного імені героя потребує особливої уваги, а ґрунтовний аналіз літературно-художніх антропонімів роману В. Лиса «Соло для Соломії» відкриває можливості для подальших узагальнень у царині відповідної лінгвостилістичної проблематики.

Нещодавнє дослідження назв літературних героїв з роману Володимира Лиса «Століття Якова» [2] дало поштовх до вивчення літературно-художніх антропонімів і з його роману «Соло для Соломії». У центрі уваги «Століття Якова» є звичайний чоловік-поліщук, «якого, як тріску, жбурляло по водах вийшлого з берегів ХХ століття» [4, с. 6]. А роман «Соло для Соломії» – «історія цілого життя однієї неповторної жінки, якій було дано жити в неповторний час у неповторному місці. Майже ціле ХХ століття, прожите на Волині, давало добру нагоду для того, щоби існування не здавалося простим і нецікавим» [7, с. 5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська літературна ономастика поповнилася значною кількістю праць, присвячених дослідженню функціонально-стилістичних особливостей літературно-художніх антропонімів творів українських письменників, що відобразилося в дисертаційних роботах та величезній кількості наукових статей (Е. Боєва, Н. Бербер, Т. Гриценко, Л. Зеленко, Л. Кричун, О. Лавер, Н. Лісняк, Г. Лукаш, М. Максимюк, Л. Масенко, М. Мельник, С. Панцьо, Л. Сколоздра, І. Скорук, А. Соколова, Г. Шотова-Ніколенко та ін.). Українська література дає блискучі взірці ономастичної майстерності письменників, тому окремою цариною ономастичних студій стають власні назви героїв творів Ю. Андруховича, В. Шкляра, М. Матіос, С. Жадана, Л. Дереша, В. Кожелянка, А. Кокотюхи та ін. Проте власні назви творів В. Лиса залишаються спорадично вивченим явищем.

Формування цілей статті. Метою нашої статті є дослідження літературно-художніх антропонімів з роману Володимира Лиса «Соло для Соломії». Наше завдання – проаналізувати літературно-художні антропоніми, розкрити їхній стилістичний потенціал, виявити особливості функціонування.

Виклад основного матеріалу. Ім'я головної героїні, як і в «Столітті Якова», виноситься у заголовок. Відомий ономаст Ю. Карпенко писав: «Якщо у художньому творі доречно виділяти ключові слова, то найголовніше із них слід шукати у назві» [5, с. 259]. У центрі уваги буде непроста доля звичайної жінки-волинянки Соломії. Але наше завдання – дослідити літературно-художні антропоніми, визначити їх роль у творі.

Головна героїня має традиційне християнське ім'я Соломія. Ім'я давньоєврейського походження, що означає «мир», «спокій», «благополуччя» [8, с. 342]. Дівчина з мирним іменем дуже добра, спокійна, «привітна, всіхлюбна», «золота дитина». Це підтверджують роздуми матері Соломії: *«Соломієчка навіть не вміє довго гніватися, а коли закопилює губки чи опускає очка, то робить це якось так винувато-безневинно, що мамі Соломії чи бабусі з дідусем, а то й братикам хочеться дочасно перепросити малу винуватицю, …заговорити першими до цього синьоокого дива. Дива, що їм послане – долею, Господом, літом, лагідним вітром урожайної пори. Доброта, майже повна нездатність ображатися, дивний магнетизм, що йшов од сестрички, поступово обеззброював братиків»* [6, с. 32]. Як бачимо, первісне значення антропоніма у тексті спрацьовує. Але це ім'я має також значення «світла». Соломія була дуже красивою: *«Про таке личко, як у Соломійки, кажуть, що в молоці викупане та росою умите. …Великі очі ставали все виразнішими, а головне – із світло-сірих небесними, синіми, наче дві великі волошки над маковими квітами щік»* [6, с. 29]. *«Світло якесь виходить од цеї дівки, – не раз казала собі Павлова мати. – Як не над головою, то всередині його має»* [6, с. 143]. Радість героїні приносить нове світле почуття до Вадима: *«І вона всі ці дні світилася, промінилася, висіювала…»* [6, с. 235]. Героїня випромі-

нює позитивну енергетику. Вона щира з рідними, друзями. Мир та спокій асоціюються з ангелами та голубами. Отець Андроній побачив у ній ангела: *«У отворі дверей в сяйві літнього сонця стояв маленький кучерявий янгол»* [6, с. 39]. Сама Соломійка уявляє себе голубкою. Птахи – це повітряна стихія, це воля, простір, хоча б для думок: *«гордо кресонула своїми блакитними очицями, а душа заспівала й полетіла на небо, як пташка, котру на волю з клітки випустили»* [6, с. 84]. Це їй передалося від мами, котра не говорить, а щебече, *«не вороною каркає, а ластівкою до обох підлітає»* [6, с. 85]. Автор зазначає, що вона *«схожа на дивного птаха, з простертими у небо руками-крильми»* [6, с. 103]. Для коханого Петра вона теж була *«як пташка чиста, як голубка біла»* [6, с. 243]. Павлова мати відчитує її схожість з птахою. Щастя Соломії теж порівнюється з птахою: *«…ніколи не була, не почувалася такою щасливою. Щасливою, мов птаха в небі чи квітка в полі, котру цілує сонце»* [6, с. 135]. Навіть неприятелька Руфина цю схожість запримітила: *«Руфина дивилася, і їй здавалося, що Соломійка справді не дівчинка, а пташка»* [6, с. 36]. Односельці називають її білою відьмою *«А біла відьма як чиста пташка, тико такая, що крильця вже обпалені має»* [6, с. 190]. Її всі люблять. Петро та Павло, які росли разом з Соломійкою, полюбили її. Для них вона *«…ця дівчина – вродлива, як цей світ, прекрасна, як сонце, як небо, як найкрасивіший цвіт на землі…»* [6, с. 52]. Навіть на схилі свого життя вона залишається птахою, яку пригортає сонце *«ще по-своєму вродливу, схожу на птаху серед степу сиву жінку»* [6, с. 362]. Спорідненість із птахами відчитується у прізвиську Троцюків, адже у селі їх кликали Зозуликами. Іван-голова представляє Соломію: *«Ну, Соломка наша… Ну, Зозуликами їх кличуть… По-вуличному… По-наськи…»* [6, с. 159]. Сама Соломійка про маму Соломію та батька Антона говорить, що вони «зозулькою-зигзицею зирять».

Рідні та знайомі називають Соломію різними розмовними варіантами, у яких проявляється позитивна емоційна оцінка: Соломка, Соломійка, Соломинка, Соломиночка, Соломієчка, Соломочка. Такі іменні варіанти з мінімальною експресією зараховуємо до експресивно-оцінних літературно-художніх антропонімів. Цікаво, що три покоління жінок родини Соломії носитимуть саме це ім'я: мама, вона та її донька. Для сестри це ім'я обере старша сестра Маруся. *(«Соломкою?У нас же є дві Соломки, – спробувала заперечити. – Ну й що? – Маруся сплеснула в долоньки. – Буде третя. А то не хороше – бабця Соломка є, мама Соломка – є, а сестрички Соломки нима»* [6, с. 305]). Соломія по-різному буде називати, як і її колись, свою доньку: *«… Соломку-вредницю, Соломійку дурну, Солечку її найріднішу»* [6, с. 335]. Таким іменем назве брат Тарас, що проживає в Канаді, свою внучку.

Назви Соломка, Соломинка, Соломочка є похідними від апелятива солома. І автор не раз привертає до цього увагу. Не випадково у епіграфах до роману йдеться про солому (тростину), яку легко можна зламати («Що ж можеш ти, надламана тростино?» Євген Маланюк). А скільки разів життя ламало Соломію, ставило на коліна! Так, вона тростинка, соломка, але горда і сильна, добра і світла. І могла вона багато що зробити. Гордість не дозволила Соломії залишатися у Вадима, коли почула, що він її назвав домогосподаркою, служницею. У тексті натрапляємо на порівняння Соломійки з соломою: *«Спалахне, бувало, як справжня солома, на яку вогник потрапив, диво-оченятами кресоне, пхинькне, а то й ніжкою тупне, та гнів швидко, мовби гаряча вода, у балію вилита, випаровується»* [6, с. 35]. Найкраща подруга Вірка заспокоює Соломію: *«Дитисько з небесними очима. Мовчи! Я ліпше знаю… Я справдешня вдова. У мене діти. А ти, мона сказати, – солом'яна. Солом'яна вдова Соломка»* [6, с. 174]. Солом'яною Соломкою її називає і Руфина-Раїса, щоб дошкулити. Доля поєднала Соломію з Гордієм, який залишився вдівцем з чотирма дітьми. Символічним є поєднання гордої Соломки (горда вдача, горда постава, гордий погляд) з Гордієм.

У різних життєвих обставинах ім'я головної героїня трохи змінюється. Коли Соломія спасає Руфину від безчестя, німець Ганс називає її Саломея: *«Саломея! Ха і ще раз ха! Біблейське ім'я. Певно, та Саломея, що прагнула отримати голову Йоханаана, була не така вродлива»* [6, с. 67]. Він милується слов'янкою, її *«гордою поставою, навіть гнівним блиском блакитних диво-очей»* [6, с. 71]. Але сама Соломія знає, що її ангелом-охоронцем є та *«Свята Саломея-мучениця, котра за віру християнську муки й смерть прийняла»* [6, с. 78].

Зміна обставин, поява нових персонажів несе за собою і зміну називань. Уповноважений Вадим Георгійович назве її Солею: *«– Солю. Солечко моя… – Солю? – Так у нас називають тих, хто зветься Соломія. – А у нас – нє. – Тепер будуть звати. Я буду звати. Ти моя найкраща у світі ланкова товаришка Соля…»* [6, с. 232–233]. Під час знайомства з Соломією Григорій Нечипоренко зізнається, що не чув такого імені: «*Соломія.*

Вперше чую таке ім'я. Польське чи що? У вас же там багато поляків живуть… – Уже не живуть. А ім'я українське. І маму мою так звуть. … А звуть мене вдома Соломкою. Тато маму кличуть Соломинкою. А їден чоловік називав Солею. – Солею. Красиво» [6, с. 290].

Дівоче прізвище Соломії Троцюк, за чоловіком Павлом – Рощук. Ці прізвища у романі виконують номінативну функцію – називають персонажа. Але одночасно вони є національно значущими: такі прізвища належать до української антропосистеми, найбільше їх розповсюдження – Волинь, Буковина, гірські райони Галичини та Закарпаття. Не випадково знаний науковець ономаст П. Чучка писав: «…сучасна українська словотвірна модель на -ук, -'ук, могла сформуватися під впливом відповідних тюркських демінутивних утворень десь у XIII–XIV ст. на Буковині чи в Молдові, а звідси поступово поширювалась на північний захід аж до білоруських земель» [9, с. XXXVII].

Протилежністю Соломії є Руфина. Героїня народилася, як і Соломія, у день святої Руфини, тому й охрестили її саме так. За «Словником українських імен» І. Трійняка знаходимо, що це ім'я походить з латинської мови і означає «світло-червона», «руда», «рудоволоса», або ж від давньоєврейського особового імені, що означає «подруга», «дружба» [8, с. 318]. Героїні друзями не були, але руку дружби протягнула Соломійка Руфині у найскладнішій ситуації, коли німецький солдат прийняв її за єврейку. Руфинку завжди *«щось тягло до своєї малої суперниці»* [6, с. 35]. Руфина, як і Соломія, була дуже красивою. *«Тільки врода Руфини була інакшою – надто яскравою, мовби викличною, аж пекучою. …Вона несла свою красу, мов особливий дар, який належить тільки їй і за який інші мусять платити, кожен по-своєму – лагідними словами, похвалами, подарунками»* [6, с. 35]. *«У гніві, істериці, розчервоніла й розпатлана Руфина ще красивіша, вродливіша. Велика, жива, пишна ружа»* [6, с. 83]. Хоч обидві героїні вродливі, але й краса сприймається по-різному.

Автор, як і Соломію, наділив Руфину цілою низкою іменних варіантів. Відомий ономаст Л. Белей писав: «Досить поширеними серед здрібніло-пестливих літературно-художніх антропонімів з мінімальним рівнем експресії є іменні варіанти, утворені за допомогою мономорфемних суфіксів суб'єктивної оцінки» [1, с. 68] Руфину називають Руфкою, Руфинкою, Руфиночкою, але вирвавшись із села, ставши офіцерською дружиною, вона змінює своє ім'я. *«Втім Руфина вже не була Руфина, а Раїса, Рая, Раєчка, Раюня, як називав її чоловік з видимим задоволенням і гордістю»* [6, с. 180]. Для нього ім'я Рая асоціюється з раєм *(«Адже його Рая справді заслуговувала на рай»* [6, с. 181]). Цікаво, що доонімне значення імені Раїса розкриває сутність характеру героїні. Ім'я Раїса походить з арабської мови і означає «начальниця», «яка очолює»; «м'яка», «покірна», «поступлива»; або з грецької мови – «легка», «легковажна» [8, с. 309]. Раїса-Руфина любила керувати, управляти іншими, вона була легковажною. Вона «крутила хлопцями, як циган сонцем». Соломійка називає Руфину вирвою, видрою через те, що маніпулює її братом. Руфина хитра, недарма автор пише, що з очей її виглядають «дві хитрі лисички». Соломія порівнює очі Руфини з очима кішки, *«що йде на полювання, а мо', й вертається з нього»* [6, с. 83].

На сторінках роману знаходимо чимало експресивно-оцінних літературно-художніх антропонімів, які зараховуємо до числа пестливих: Вадюня, Варочка, Василько, Вірка, Віруня, Вірунчик, Гордійчик, Дмитрик, Коля, Колюня, Любця, Марійка, Маруся, Марусиночка, Мотрунка, Олежик, Олюня, Павлусь, Павлик, Петрусь, Петрик, Софійка, Степанко, Степась, Степусько, Степурчик, Стьопка, Танька, Тетянка, Улянка, Юрасик, Юрчик та ін. Поява додаткових емоційно-експресивних конотацій у таких найменуваннях відбувається, якщо стосунки між персонажами неофіційні, близькі, дружні, родинні.

Як бачимо, у вираженні характеристичної функції власних назв беруть участь як морфологічні, так і словотвірні особливості антропонімів. Зменшувально-пестливі варіанти онімів мають експресивно-емоційне забарвлення, служать характеристикою персонажа. Найчастіше форми таких антропонімів передають ласку, любов, доброзичливе ставлення до героя.

Двох хлопців, які росли разом із Соломією, які любили її та оберігали, автор називає також біблійними іменами – Павло і Петро. Два апостоли – два охоронці для Соломії. Автор розповідає про споконвічні християнські традиції волинян називати новонароджених іменем святого, якого в цей день святкує церква. Тобто дитина сама вибирає собі ім'я. Про це писали відомі дослідники української антропонімії Керста, М. Худаш, П. Чучка, Л. Белей та інші.

В. Лис пише про Павла і Петра: *«Вони були майже сусідами, через дві хати, народилися з різницею у чотири дні. Їхні матері – Гафія Золотиха і Маруська Плотина – вирахувавши, що діти мають з'явитися десь коло свята Петра і Павла, так постановили: доньок назовуть Петрина*

і Павлина, а коли сини – Петром і Павлом» [6, с. 34]. Соломійці подобалися сусідські парубки Петро і Павло, названі так на честь перших за каноном апостолів, вона не знала, котрому відповісти взаємністю. Подруга Вірка каже: *«Ич, знайшла собі апостолів загорєнських…»* [6, с. 168]. Соломія називала їх пестливо: Петрик-Петрусь, Петрик-бедрик, Павлик-Павлусь, Павик. Ім'я Петро, що походить з грецької мови, означає «скеля», «камінь» [8, с. 292], а ім'я Павло також грецького походження, означає «малий» [8, с. 278]. Первісні значення імен не розкривають характер героїв: Павло у В. Лиса вийшов кремезніший, а Петро – тонший. Але обидва герої доповнюють один одного. Батько пропонує Соломії вийти заміж за Павла, каже, що буде за ним «як за кам'яною стіною». Тому скелею тут виступає Павло. Варто звернути увагу на те, що ім'я Петро стає стіною, скелею, каменем, що захищає Соломію і Вадима від смерті. Петро і з того світу оберігав Соломію. *«А чоловік скаже, що врятувало неї тоді, не тільки неї, а й Вадима, в лісі коло джерела, Петрове ім'я. Те ім'я, котре вона безтямно кричала. Стріляти було в неї і того, другого, скаже чоловік, все одно, що в Петра, друга Ярему, стріляти»* [6, с. 248].

Петро воював за Україну в УПА, там отримав псевдо друг Ярема. *(«Яремо. Друг Ярема – Петро, неїна, Соломчина, болячка і радість, хмара і сонце»* [6, с. 124]). Соломійка не розуміє, чому таке прізвисько у нього, адже Ярем у їхньому роду не було. Петро розповідає про Шевченка, про «Гайдамаків»: *«Не прізвисько, а псевдо… Ти Шевченка читала?»* [6, с. 133]. Ми знаємо, що Ярема – типовий представник повсталого народу. Дослідники псевдонімів воїнів УПА М. Лесюк, В. Німчук, Н. Павликівська доводять, що дуже популярними серед повстанців були назви діячів української історії доби Козаччини, Гетьманщини, ватажків народних повстань.

Війна розклала все на свої місця: загинув боєць червоної армії Павло, віддав життя за волю України Петро. *«Що ж, така її доля. Десь далеко Павло, й ближче, али ще далі, Петро. Їм обом холодно – у сирій землі ци над землею. Вона житиме разом з ними. Як раніше, тепер утрьох, як було і буде тепер»* [6, с. 173].

Час не стояв на місці, у життя Соломії непроханими гостями ввійшли інші чоловіки. Доля звела її з уповноваженим райкому партії по колгоспному кущу Вадимом Георгійовичем Коробченком. Закохана Соломія називає його журавлем, що повернувся з далеких країв: «*І ось він вертається її журавель, товариш великий начальник, великий уповноважений. Не рівня їй, таємний гість дурних жіночих сподівань*» [6, с. 222]. Воїн УПА називає Вадима голубком-яструбком, тим, що «совєтську облуду, як блекоту, рясно сіє». Чоловіків-поліщуків Соломія називає розмовними іменними варіантами, а Вадима «*ніяк не призвичається називати Вадиком ци ще якось пестливо. Може Вадюня? Та хіба так можна називати її чоловіка, цього дужого, ні, не ведмедя… Тигра?... Кота?»* [6, с. 240].

У Києві на виставці досягнень народного господарства Соломія познайомиться з ланковим механізованої ланки з Херсонщини Григорієм Нечипоренком. З ним вона проведе щасливі миті свого життя. Але як і з Вадимом, так і з Григорієм – тільки миті. Григорія вона називає Грицем, Гришею: *«Думка про Григорія. Гришу, Гриця, який мив їй ноги у Дніпрі. Який найліпше з усіх шести чоловіків, котрих знала за своє життє, умів кохати»* [6, с. 353].

Привертають увагу найменування голів колгоспу. Першого звали Федось Без, іноді Федоськом, бо був із сусіднього села. *«Федось був свій, шалапутний Федосько з сусіцького села, котрий в активісти, а потім і в голови вибився, побувавши наприкінці війни, як і Захарко Дилів, у червоних партизанах»* [6, с. 260]. Хоч сприймався як свій, та у різних ситуаціях називали його по-різному: Федось-голова, товариш Без, Федось Петрович, дєдько Федось, Без Феодосій Петрович. Коли назначили іншого голову, Без сказав: *«Ви ще припомните добрим словом Федося Беза. Він ще вам пахнутиме»* [6, с. 260]. Виявляється, що прізвище героя походить від діалектного апелятива *без,* що означає «бузок» [3, с. 65]. Його замінить Басюта Михайло Прохорович. Літературно-художній антропонім Басюта Михайло Прохорович наділений характеристичним потенціалом. Ім'я Михайло у перекладі з давньоєврейської означає «бог» – хто як бог, рівний богові» [8, с. 236]; ім'я по батькові утворилося від імені Прохор («танцюю спереду», «керую танцем» – керівник хору, диригент» [8, с. 307]). У тексті читаємо: *«Він тупцює, а Соломії здається – от-от притупувати почне. А може, і в танець піде, гопака ци й попригунця ушкварить»* [6, с. 264]. Саме Басюта уявив себе в селі Богом: «безпощадно боровся з порушниками трудової дисципліни», наказував за найменшу провину, домагався жінок, одним словом, керував, диригував. Його прізвище теж промовляє. Натяк на те, що в основі антропоніма лежить слово бас («низький чоловічий голос» [3, с. 63]) знаходимо на сторінках роману: *«А новий голова колгоспу, голос у якого був швидше писклявий,*

ніж басовитий…» [6, с. 258]. Та згодом селяни придумають йому прізвисько, що повністю характеризувало його вдачу. Він був впертим, домагався свого. *(«Впертий, як дурний бик. Бицюра Васюта, що вже не одну жінку ни тико облапав…»* [6, с. 263]; *«Вона відчуває – цей чоловік, цей Басюта-бицюра, як у селі прозивають, на відміну од Вадима, каже неправду»* [6, с. 265]). Соломія в очі його так і назве: *«Мати мене хочете, солодкий бицюро? Не дивуйтеся, вас у селі бицюрою прозивають. – Ну, наш народ… – То, от, бицюро наш, ви-те, колхозний…»* [6, с. 265].

Важливим джерелом літературно-художньої антропонімії В. Лиса є народно-розмовний антропонімікон українців, де особливе місце займають іменування жінок за власним іменем чоловіка – андроніми. У тексті роману їх багато: Настя Луциха, Пріська Ратенчиха, Варка Харитониха, Гафія Злотиха, Бартошиха, Герасимиха.

Функціонують у романі ЛХА, утворені від прізвища, прізвиська чи професії батька – патроніми: Рипина (Горпина) Трикальова, Марина Мацикова, Настя Троцьова, Юстина Петрусьова, Вірка Рикунцева, Люба Личункова, Параска Цвіркунова, Улянка Вітрукова, Гафія Климова.

Виділяються назви чоловіків за прізвищем чи іменем батька: Ромко Пилипців, Митько Боричів, Федько Кусий, Петро Бартусьов, Петро Оксентин, а також за іменем матері: Стьопка Мартин, Варчин Демид.

Є у В. Лиса літературно-художні антропоніми, що у своєму складі мають повторюваність одного і того ж імені: Соля-Соломія, Віра-Вірунчик, Маруся-Марушка, Петрусь-Петрик, Павлик-Павлусь. Такі форми найменувань ми зараховуємо до числа пестливих зі значним експресивним потенціалом. Подвійні імена Раїса-Руфина, Ганс-Йоахім виникли у результаті додавання до основного імені ще одного, яке з'явилося у героя за тих чи інших обставин.

Неабияку роль у творі відіграє номінація власне ім'я + прикладка, що досить часто використовують письменники. Апелятив при власному імені може вказувати на професію: Маруся-поштарка, Федось-голова; об'єктно-вікову характеристику: Соломійка-старша. Прикладка почасти виступає як репрезентант певної художньої інформації або образної характеристики: Варочка-молотарочка, Вірка-вдова, Петрик-бедрик.

Літературно-художні антропоніми з роману В. Лиса адекватно відтворюють конкретний волинський антропонімійний узус. Чільне місце в літературно-художній антропонімії В. Лиса посідають регіонально значущі літературно-художні антропоніми. Зважаючи на тематику літературного тексту, письменник скрупульозно і дуже детально представляє традиційну поліську антропонімію, яка, безперечно, слугує йому невичерпним джерелом для творення літературно-художніх антропонімів цього типу. Так, наприклад, персонажі нерідко іменуються типовими для цього регіону варіантами: Рипина (Горпина), Гандрій (Андрій), Гантон (Антон), Гартем (Артем), Митрик, Митко (Дмитро), Мико (Микола) Федорич та ін.

Висновки. Дослідження літературно-художніх антропонімів роману «Соло для Соломії» В. Лиса дало змогу дійти висновку про те, що антропоніми характеризують персонажа за національним, соціальним походженням, створюють певну емоційну тональність, указують на стосунки між героями, відтворюють український сільський колорит, відображають авторське ставлення до поіменованого персонажа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. Ужгород : Патент, 1995. 120 с.

2. Вегеш А. Національна та регіональна значущість літературно-художніх антропонімів у романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія».* Випуск 1 (41). Ужгород, 2019. С. 33–37.

3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.

4. Забужко О. Направду добра книжка / Лис В.С. Століття Якова : роман; передм. О. Забужко. 4-те вид., стер. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. С. 5–6.

5. Карпенко Ю.А. Образный смисл слова, вынесенного в заглавие художественного произведения. *Літературна ономастика* : зб. статей. Одеса : Астропринт, 2008. С. 257–259.

6. Лис В.С. Соло для Соломії : роман / передм. Т. Прохаська. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 368 с.

7. Прохасько Т. Кант для Соломії / Лис В. С. Соло для Соломії : роман ; передм. Т. Прохаська. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. С. 5–6.

8. Трійняк І.І. Словник українських імен. Київ : Довіра, 2005. 509 с.

9. Чучка П.П. Прізвища закарпатських українців. *Історико-етимологічний словник*. Львів : Світ, 2005. 704 +XLVIII с.

УДК 821.162.1
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.30

ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ МЕШКАНЦІВ ПРИКОРДОННЯ В РОМАНІ ЛУКАША САТУРЧАКА «ГАЛІЦІЯ»

HISTORICAL MEMORY OF THE BOUNDARY RESIDENTS IN THE NOVEL "GALICIA" BY LUKASZ SATURCZAK

Євчук У.Ю.,
orcid.org/0000-0003-0488-41848
аспірант кафедри польської філології
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто відображення історичної пам'яті жителів польсько-українського прикордоння у романі Лукаша Сатурчака «Галіція». Специфіка історичної пам'яті мешканців прикордонних територій – одна з найактуальніших тем у сучасній польській літературі. Однак ця непроста тема ще недостатньою мірою опрацьована у художній прозі.

Життя у прикордонних місцевостях, взаємовплив культур накладають свій відбиток на світосприйняття мешканців цих територій, на їхню ментальність, стосунки з найближчими сусідами. Формується особливий художній простір літератури прикордоння.

У своєму дебютному історичному романі «Галіція» молодий польський письменник Лукаш Сатурчак відходить від усталеної у польському історичному дискурсі парадигми східних кресів і демонструє незаангажований підхід до зображення складних людських доль жителів українсько-польського прикордоння у вирі драматичних подій напередодні і після Другої світової війни.

Письменник намагається через індивідуальну пам'ять і досвід жителів Перемишльщини передати взаємовплив культур різних народів, колізії взаємин поляків, євреїв та українців, міжетнічні суперечності, загострені війною. Через почуття, враження і емоції малого польського хлопця Юзека Хованця письменник показує наростання конфлікту між українцями і поляками в час війни. Лукаш Сатурчак правдиво, але дещо схематично відтворює криваві події, що відбувались на цих теренах у час воєнного лихоліття і стали причиною індивідуальних травм для їхніх учасників і свідків. Важливою у творі є проблема впливу постпам'яті на формування ідентичності сучасних мешканців Перемишля.

У статті доведено, що польський автор прагне бути об'єктивним при художньому висвітленні історичних подій Другої світової війни, а також перед- і післявоєнних періодів, уникати стереотипних наративів, політизації. У своєму творі Лукаш Сатурчак заклав меседж до поляків і українців піднятися до взаємного прощення і примирення, правдивого трактування історичних подій, визнання народами власних провин, толерантності. Автором показана трансформація характеру історичного наративу у сучасному польському романі.

Ключові слова: історична пам'ять, індивідуальна пам'ять, постпам'ять, прикордоння, ідентичність.

The article deals with the reflection of the historical memory of the inhabitants of the Polish-Ukrainian border in Lukasz Saturczak's novel "Galicia". The specifics of the historical memory of the inhabitants of the border territories is one of the most relevant topics in contemporary Polish literature. However, this difficult subject is not yet sufficiently elaborated in fiction.

Living in the border areas, the mutual influence of cultures imposes the imprint on the perceptions of the inhabitants of these territories, their mentality, their relations with the immediate neighbors. Accordingly, a special artistic space of the border literature is formed.

In his debut historical novel "Galicia" young Polish writer Lukasz Saturczak departs from the "Oriental boundaries" paradigm, established in Polish historical discourse, and, on the contrary, demonstrates an unbiased approach to depicting the complex human fates of the Ukrainian-Polish borderland in the dramatic events before and after World War II.

The writer tries to convey the mutual influence of cultures of different people, conflicts between Poles, Jews and Ukrainians, ethnic conflicts exacerbated by the war through the individual memory and experience of the inhabitants of the Przemysl region. The author show the growing of the conflict between Ukrainians and Poles during the war through the feelings, impressions and emotions of a small Polish boy, Józek Khowaniec. Lukasz Saturczak truthfully, though somewhat schematically, recreates the bloody events that took place in these territories during times of war and caused individual traumas for their participants and witnesses. Important in the work is the problem of the influence of post-memory on the identity formation of modern residents of Przemysl.

The article shows that the Polish author strives to be objective in avoiding stereotypical narratives and politicization in the artistic coverage of historical events of the Second World War, as well as in the pre- and post-war periods. In his work, Lukasz Saturczak lays a message for the Poles and Ukrainians to rise to mutual forgiveness and reconciliation, a true interpretation of historical events, recognition by the people of their own wrongdoing, tolerance. Thus, the transformation of the character of the historical narrative in the contemporary Polish novel is shown.

Key words: historical memory, individual memory, post-memory, boundary, identity.

Постановка проблеми. У наш час спостерігається бум інтересу дослідників до проблем історичної пам'яті. Людство переживає черговий пізнавальний поворот – поворот до пам'яті. Відзначаючи цей світовий мейнстрім, український історик Лариса Нагорна водночас звертає увагу на

таку парадоксальну закономірність: «Що більше говорять і пишуть про історичну пам'ять, то гострішим стає конфлікт різних пам'ятей» [3, с. 4].

Особливо це стосується *пам'яті прикордоння*: «<...> у соціумів, розташованих поруч, <…> коли вони мають спільне історичне минуле, завжди знаходяться точки суперечностей не лише у сфері безпосередніх інтересів, але й у сфері колективних спогадів» [3, с. 11].

На думку польської вченої Йоанни Шидловської, «місткий термін «*прикордоння»* може бути концептуалізованим із застосуванням географічних, історичних, мовних, соціологічних, культурних і ментальних понять» [9, с. 20]. Полісемантичність цього поняття зумовлює той факт, що прикордоння є об'єктом зацікавлення міждисциплінарних і компаративних досліджень. Формуються навіть нові дисципліни, такі як лімологія і кордонознавство.

Література є надзвичайно важливим чинником у дослідженні різних аспектів прикордоння, зокрема пам'яті жителів цих місцевостей, адже історична пам'ять зберігає здебільшого емоційні образи, а складна робота пам'яті не завжди піддається раціональним поясненням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У повоєнний час польська література, яка відображала історичну пам'ять прикордоння, практично не розвивалась. Йоанна Шидловська пояснює це тим, що у дезорієнтованій геополітично і культурно, зіндоктринованій Польщі поняття «прикордоння» було ідеологічно знищене, адже такі риси прикордоння, як полісемантизм, інтерференційність, гібридність, дискурсивність, мало брались до уваги. У результаті післявоєнної зміни кордонів і переселення людей прикордоння парадоксально стало великою мірою моноетнічним і монокультурним порівняно з мозаїчністю давніх прикордонних територій міжвоєнного періоду. Прикордонна співпраця була суворо регламентованою. Кордон повинен був перешкоджати впливам іншої сторони, обміну звичаями, взаємовпливам мов. До цих територій можна було застосувати терміни «фільтраційна зона», «прикордонна зона».

Тільки після 1989 р. стало можливим говорити про обмін людей і поглядів, взаємопроникнення культур. Дискурс прикордоння звільнився від офіціозу і пропаганди. Прикордоння стало інтелектуальною концепцією, що імплікує доконечність історичних відмінностей, а також заманливу перспективу співучасті у перетвореннях Європи XXI ст. На думку дослідниці, у такому сенсі прикордоння виростає до рангу моделі існування майбутнього.

Відроджена після 1989 р. польська література прикордоння відома такими іменами, як Стефан Хвін, Павел Гуеллє, Ольга Токарчук, Анджей Завада, Казімеж Браконецький, Аліція Биковська-Сальчинська, Щепан Твардох. Література прикордоння стала багатовимірною, принесла нові концептуалізації проблем, відкрила нові теми, витворила людину прикордоння з новою вразливістю, поставила екзистенційне та історіософське питання [9, с. 27].

Відомий польський письменник і історик літератури Стефан Хвін виділяє такі площини, у яких реалізується феномен літератури прикордоння:

– тематичну спорідненість;

– домінування екзистенційної перспективи над політичною;

– літературний опис зустрічі культур;

– духовну асиміляцію спадкоємності історії;

– визнання права людини мати гібридну ідентичність [6, с. 161].

Літературна критикиня Марія Домбровська-Партика вважає, що специфічна свідомість, самоакцептація жителів прикордонних місцевостей відображається у літературі прикордоння, що найвиразніше проявляється в оповідях про втрачений світ з його укладом, який безповоротно відійшов у минуле. Вона описує характерну конструкцію художнього простору літератури прикордоння такими категоріями:

– повторюваністю мотивів і літературних фабул;

– специфічним типом автора-оповідача-героя, автобіографічні сліди якого зустрічаються у створеному літературою світі прикордоння;

– перспективою повсякденності;

– амбівалентністю символічної та реалістичної географії [7, с. 11].

Останнім часом у польській літературі, як і загалом у світовій гуманітаристиці, очевидним є зацікавлення суспільними, культурними і політичними аспектами так званої *живої історії*. Для прикордонних територій, які зазнали трансформації зі зміною державних кордонів, *втрачені одними і віднайдені іншими* й актуалізувались поняття *уявних кордонів* та *місць пам'яті*.

Слід відзначити, що сфера історичної пам'яті – це простір зіткнення різноманітних інтересів, цінностей, ідеологій, стереотипів, накладення колективного та індивідуального досвіду. За словами Лариси Нагорної, це водночас «поле активної експлуатації старих і творення нових міфів» [3, с. 19].

Український історик і політолог Іван Монолатій слушно відзначає, що, на жаль, сучасна історична література не вільна від політизації: «<...> у літературних лабораторіях пам'яті твориться пара-

докс. <...> сучасні автори охоче й плідно змішують місця і дати, творячи фікційну наднарацію, в якій історія губиться у шумливому потоці деталей; поспішають стерти з пам'яті усі згадки про справжню історію, щоби відтворити її по-своєму. Натомість література, що свої сюжети продовжує черпати із вже висяклих джерел індивідуального досвіду, трансцендує колективне забуття, яке є синдромом непам'яті, ураженої національною чи релігійною належністю» [2].

Літературознавчі дослідження сучасної польської літератури прикордоння повинні дати відповідь, наскільки вдало авторам творів такого напряму вдається художньо осмислити, перепрацювати історичну пам'ять жителів цих теренів на основі правдивих свідчень учасників історичних подій. Важливість таких досліджень диктується актуалізацією дискурсу історичної пам'яті.

Постановка завдання. Мета дослідження – проаналізувати особливості відображення історичної пам'яті мешканців українсько-польського прикордоння у романі польського автора Лукаша Сатурчака «Галіція».

Виклад основного матеріалу. До складної теми історичної пам'яті жителів українсько-польського прикордоння – Перемишльщини – звертається у своїй творчості молодий польський письменник і журналіст Лукаш Сатурчак, уродженець Перемишля, що тривалий час мешкав у цьому краї. Це його *мала батьківщина*, тому йому небайдужі теми непростих стосунків представників питомих тут трьох культур – польської, української, єврейської, природи непорозумінь між ними та міжетнічних конфліктів.

Лукаш Сатурчак написав сміливу і гостру повість «Галіція», у якій ідеться про складні історичні події 30–40-х років XX ст. на Перемишльщині і про сучасність цього регіону. Вибраний автором епіграф до однієї з частин твору (вірш Євгеніуша Ткачишина-Дицького, де є слова «приїжджаю в Перемишль, щоб копирсатись в собі і своїх близьких») свідчить про бажання зрозуміти суть і причини проблем, які існують у цьому місці через наявність багатьох культур. Як каже Л. Сатурчак, «У Перемишлі багатокультурність все ще трактується скоріше як привід для сорому, ніж для гордості» [4].

В інтерв'ю інтернет-журналу «Тиждень» письменник говорить: «Галіція» – це своєрідний підсумок мого «відкриття» України в Перемишлі. Село, де я виховувався, ще до війни було повністю українським. Усе це мене оточувало і зачіпало, але залишалося таємницею. Україна була інтегральною частиною моєї буденності, вона сильно відчувалась у мові, яку я чув щодня, однак тривалий час усе це було для мене табу. Я не спілкувався з українцями, не мав серед них приятелів і не розумів, чому це так» [4]. Щоб краще зрозуміти ментальність українців, Сатурчак багато подорожує Україною. Один з напрямів його досліджень – образ України у сучасній польській прозі. Отже, не викликає сумнівів щире прагнення автора дослідити і об'єктивно висвітлити проблему упередженості і стереотипів у стосунках теперішніх перемишльців. Корені цієї проблеми, очевидно, слід шукати в історичному досвіді, який зберігає колективна й індивідуальна пам'ять. Чи вдалося це автору?

Повість одержала вроцлавську нагороду WARTO, однак читачі і критика оцінили її неоднозначно. Націоналістично налаштовані читачі сприйняли твір негативно і вороже. Критики відзначили важливість і складність піднятої теми. «З огляду на амбітні наміри автора, реалізація яких зрілим письменникам забирає довгі роки досліджень, роздумів, <…> Сатурчак заслуговує на повагу за те, що здійснив спробу інтелігентного погляду на таке віддалене і болісне минуле», – зазначає літературна оглядачка Патриція Пустков'як [8].

Високо оцінив значення проблеми, озвученої Лукашем Сатурчаком у «Галіції», Іван Монолатій: «Образ Перемишля і околиць <...> вже став важливим набутком сучасної літератури українсько-польського прикордоння. За мить цей текст став прикладом палімпсестової конструкції, а також об'єктом критики і полеміки про засяг і ефективність пам'яті містян, адже саме довкола ексклюзивності пам'яті українців і поляків про Перемишль, кривди і правди цього гордіївого вузла на кордоні двох нині суверенних країн-сусідок, ще довго ламатимуть списи легіони націоналістів, зв'язані міцною сув'яззю двох національних наративів – польського і українського» [2].

Композиційно повість складається з трьох хронологічно віддалених розділів – «Тепер», «Тоді», «Поміж тим». Найбільший розділ – «Тоді» – включає три тематичні частини – «Небо», «Пекло», «Чистилище». Це, на думку Оксани Басан [1], Івана Монолатія [2], є прикладом інтертекстуалізації, нагадує назви трьох частин «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі.

Нарація у найбільшому розділі повісті ведеться від імені малого хлопця – поляка Юзека Хованця – жителя села Лопушки біля Перемишля. З його пам'яті показаний довоєнний уклад життя у цьому регіоні.

Лопушанці живуть відособлено, «*поганством*» для них є «*все, що походило ззовні.*

Означене як чуже, інше, а передовсім – нове» [5, с. 25]. Вони пам'ятають «<…> *різні мундири окремих держав, котрі пробігали по цих землях»* [5, с. 46], однак не заглиблюються в аналіз історичних подій, в які були втягнуті їхні терени, що «*переходили з рук в руки»*.

Проживання у замкнутому просторі визначає ментальність і риси характеру мешканців Лопушків. Костел, поле і кухня – ось пріоритети їхнього щоденного життя. Їм притаманний «*весь добре відомий ряд галицьких вад»* [5, с. 25], тобто лінь, пияцтво, недбайливість до речей і часу. Відношення до влади виражалося у таких словах: «*послух тим, при кому добре, і бунт проти гнобителів»* [5, с. 47].

Лопушки – поліетнічне село, у ньому проживають три спільноти, тому є три храми, бо віра – це основне у житті селян. Автор акцентує на тому, що люди різних віросповідань уживаються мирно. Польські і українські діти контактують, навчаючись разом у школі, а також беручи участь у спільно організованих спортивних іграх, вправах, танцях, де дух змагальності не переростає в антагонізм («*Всі сміються. Мішані пари* <...>» [5, с. 41]).

Л. Сатурчак звертає увагу на те, що поляки й українці проживали тут разом споконвіку, це зафіксовано в людській пам'яті: «<…> *іноді хтось згадає, що костел, до якого вони вчащають, служив колись за східним обрядом. Таких місць багато, села, що тягнуться від межі Перемишля,*<...> *були заселені перед війною українцями»* [5, с. 26]; «*українці були тут завжди,* <…> *ніхто не пам'ятає, щоби було інакше»* [5, с. 133].

Усе ж, прагнучи бути до кінця об'єктивним, письменник окремими промовистими деталями показує, що, попри сотні років життя поруч, між народами існує істотна різниця, «*ясна межа між ними і нами»*. Так, під час богослужінь поляки звертаються до Матері Божої так: «*Королево польської корони*», підкреслюючи безсумнівність, на їхнє переконання, польського панування. Також у селі побутує легенда, що за лісом Хоробрим «*дикі люди зі сходу полюють на поляків, відрубують їм голови і з'їдають сирі тіла*» [5, с. 29].

Колективна пам'ять поляків зберігає вияви бунту українців «<…> *проти окупанта, як вони називали Польщу з усім її апаратом для нищення непольської мови і культури, головним знаряддям чого є* <...> *школа»* [5, с. 58]. Тому їм легко повірити, що, наприклад, на колії «*щось там псували українці»*.

Особливо відокремлено тримається єврейська спільнота. Євреї добре пам'ятають свою історію, знають, що не є автохтонними жителями цієї землі: «*Жид не був би собою, якби* <...> *не згадав усіх предків у майже кількастолітній мандрівці із землі іспанської до землі перемиської»* [5, с. 24]. Ці люди не володіли землею, але мали гроші. Хоч з ними також спілкувались (наприклад, Юзек ходив до старого єврея Міхала по молоко), все ж їм заздрили за вміння заощаджувати кожен гріш, за те, що «*відправляють дітей у світ»*. При цьому письменник із здивуванням пише, що якщо Міхал і відчував ненависть через своє походження, то здебільшого з боку поляків, але «*однією з його невралгічних тем були, невідомо чому, українці»* [5, с. 56]. Міхал логічно розмірковує: «*Якби це від мене залежало, то дав би їм шматок держави, бо знаю, як бути без землі* <...>» [5, с. 57].

До єврейської вчительки, яка була вихрещена, поляки все одно відчували недовіру і проявляли певну настороженість.

Лукаш Сатурчак намагається зрозуміти причину неприязні, упередженості одних народів до інших. Можливо, це страх втратити свою мову? Культуру? ("*Звідки ненависть? Зі страху,* <...> *що якогось дня польська щезне, і Юзек буде говорити українською*<...>?") [5, с. 65]. Однак автор констатує, що на це питання відповіді він не має.

Можливо, все-таки причиною прихованої неприязні є колективна пам'ять про старі невідплачені кривди? У розділі «Небо», де описаний відносно спокійний період життя на прикордонних територіях, з'являються епізоди, що сигналізують про майбутнє загострення конфліктів між українцями і поляками, які посилить війна. Так, на стіні школи був виявлений напис, який свідчив про пам'ять українців про пацифікацію і бажання відплати. Польський ксьондз теж пам'ятав ці події і у глибині душі визнавав «*непотрібну жорстокість польських солдатів*» у цій акції, *«яка мала довести, хто править над Сяном»* [5, с. 75].

Л. Сатурчак хоче зрозуміти відчуття і причини пасивної поведінки ксьондза, який став свідком знущання польських солдатів над українцями, зокрема ще дуже юною дівчиною. Чому він не втрутився, не перешкодив цьому? Адже міг. «*То що ж тоді до холєри в ту мить перемогло?*» [5, с. 77]. Відповіді немає, а питання тільки множаться.

Іван Монолатій підкреслює, що показовим є «зображення саме польським автором специфіки пацифікації в одному із сіл прикордоння» [2]. Український історик вважає, що українці були прекаризовані у Польщі, і бачить у цьому одну із причин руйнування підвалин добросусідських стосунків на українсько-польському прикордонні.

Л. Сатурчак протиставляє історичну пам'ять двох народів. Коли українці пам'ятають пацифікацію, поляки гордяться, що у цих краях побував Маршал (Пілсудський), організатор пацифікації, портрет якого висить в школі. Це є прикладом *різних пам'ятей* людей із різних спільнот.

У розділі «Пекло» ідеться про події Другої світової війни. Коли наближення війни стало вже очевидним, страх і непевність виявлялись у ворожості до людей іншої національності. Їм бездоказово приписувались різні злочини. Поширювались невірогідні чутки. Віра підмінялась забобонами. Безпідставно вивищувалась своя нація, творились міфи («*ми є народом обраним, сарматським і гордим*», Ісус і Марія «*по-справжньому кохають тільки нашу країну*» [5, с. 129] тощо).

У пам'яті людей про роки війни залишились негативні враження від солдатів окупаційних армій – російської та німецької. Росіяни – «*чорти, а не люди, дич зі сходу, нероби, крадуть смагу і відразу випивають, відразу жінки*». Німці – «*шик, повага, жорстокість*». На відміну від цих окупацій часи поневолення австрійського залишили у колективній пам'яті кращі спогади.

У цьому хронотопі автор описує жахливі звірства, які вчиняють один проти одного вчорашні сусіди. Німецькі окупанти всіляко розпалюють ненависть між українцями, поляками і євреями. З'являється ненависть, жорстокість, підігріті страхом: «*<…> треба вбити. Закатрупити. Загнати, згноїти, обплювати і зліквідувати, як таргана. Якщо дізнаються, що вона жидівка, <...> порішать нас усіх*» [5, с. 142].

Треба віддати належне автору, адже він прагнув бути безстороннім, описував нелюдські вбивства і звірства, вчинені як поляками, так і українцями. Перемишльщина виступає як *місце пам'яті* двох народів. Емоційно сильно зображена як розправа поляків над українцями, так і сцена вимордуваного українцями польського села. Не зовсім погоджуємося із твердженням Івана Монолатія, що «у Сатурчаковій оповіді українці – нападники і убивці, натомість поляки – жертви» [2]. Вважаємо, що негативне ставлення до українців («*різуни», «пси Гітлера», «зрадники*, які *готові зарізати*» тощо) є позицією не автора, а воюючих поляків. Така позиція реалістично відображає їхнє сприйняття цього конфлікту.

Пам'ять людей зберігає і такі потворні явища, спричинені війною, як поступове звикання до жорстокості, втрата емпатії, пристосуванство, колаборація.

На нашу думку, попри сцени насилля, жорстокості, які описані вражаюче, оповідь про війну вийшла дещо схематичною, узагальненою. Хоча автор резонно пише: «*Людські відчуття зосереджуються на особистих трагедіях, інші нас не цікавлять, не зворушують, не можуть змусити до рефлексії*» [5, с. 120], його оповіді бракує прив'язки до *приватної історії*. Це робило б оповідь більш переконливою, давало б можливість глибших рефлексій. У зв'язку з цим вибір малого хлопця як наратора видається нам невипадковим. Мала дитина переважно фіксує події, які тривожать її уяву, але не може дати їм виважених оцінок, не готова робити певні висновки.

У частині «Чистилище» описаний Перемишль повоєнних часів. Це розруха, пияцтво, злидні, постійні проблеми з українцями, які вирішили, що настав час взяти долю у свої руки, і вели партизанську війну. У цій частині більшими злочинцями показано українців, але це, на нашу думку, можна пояснити тим, що більшість українців з цих теренів була виселена, а автор, можливо, використовував свідчення очевидців-поляків.

Історична пам'ять українців про цей період зберігає трагічні події виселення цілих українських сіл з прикордонних теренів, їхньої *малої батьківщини*. Польське населення сприймало цю акцію із зловтіхою: «*Свободи їм захотілося!*»; *«Ми ще з ними маємо панькатися, як з людьми»* [5, с. 207].

У «Чистилищі» звернута увага на цвинтар Перемишля, де спочивають люди різних національностей і вірувань.

Розділи «Тепер», «Поміж тим» показують Перемишль наших днів. Посил, який хоче донести читачам письменник, полягає у тому, що проблеми цього міста не зникли зовсім, у певний спосіб (через пам'ять і постпам'ять) історія нагадує про себе, теперішнє неминуче випливає з минулого. Перемишль, на жаль, не став місцем толерантності, примирення поляків і українців, визнання власних провин.

Висновки. Отже, молодий польський письменник у своєму романі підняв надзвичайно актуальну тему історичної пам'яті мешканців прикордонних територій, яка ще недостатньо опрацьована в художній літературі як польськими, так і українськими авторами. Він зауважує, що склався «*самобутній культ Галичини, значною мірою неправдивий, висмоктаний з пальця, міфологізований <...>*» [5, с. 46], і прагне ці стереотипи подолати.

Однак твір не позбавлений недоліків. Ми поділяємо думку Патриції Пустков'як, яка робить такий висновок про твір Лукаша Сатурчака: «Він намагається новою мовою оповісти про травму Другої світової війни. І добре, що маємо таких

письменників. Але не вийде «Галіцію» віднести до вдалих романів. Л. Сатурчак, мабуть, занадто хотів судити і аналізувати, натомість замало оповідати. А де у романі Л. Сатурчака герой? <...> Авторові не вдалося створити постаті, яка зайняла б нашу увагу. Забагато тут Історії, замало історії» [8].

Вважаємо, що піднята у романі Л. Сатурчака «Галіція» тема історичної пам'яті на українсько-польському прикордонні висвітлює потребу вести діалог, розширювати і трансформувати історичний дискурс задля подолання травм війни і пошуку проєкту майбутнього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Басан О. Лукаш Сатурчак «Галіція»: історія нам пробачить. URL: https://www.google.com/amp/s/blog.yakaboo.ua/lukash-saturchak-halitsiya/amp/.
2. Монолатій І. Гість у власному помешканні. Контрпам'ять Перемишля і околиць від Лукаша Сатурчака. URL: https://zbruc.eu/node/81295 (дата звернення: 06.07.2018).
3. Нагорна Л.П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ : ІПіЕНД ім. І.Ф.Кураса НАН України, 2012. 328 с.
4. Лукаш Сатурчак про свою повість «Галіція» та стосунки українців і поляків на пограниччі / Лесь Белей. Інтерв'ю. URL: https://m.tyzhden.ua/Culture/32371 (дата звернення: 09.10.2011).
5. Сатурчак Л. Галіція / пер. з пол. Т. Прохаська. Київ : Темпора, 2011. 256 с.
6. Chwin S. "Literatura pogranicza" a dylematy Europy Środkowej. *Tematy polsko-niemieckie* / red. E. Traba, R. Traba, J. Hackmann. Olsztyn, 1997. S. 161–171.
7. Dąbrowska-Partyka M. Literatura pogranicza. Pogranicza literatury. Kraków, 2004. 264 s.
8. Pustkowiak P. Lukasz Saturczak, "Galicyjskość". URL: https://www.dwutygodnik.com/artykul/1714-lukasz-saturczak-galicyjskosc.html (дата звернення: 12. 2010).
9. Szydłowska J. Literatura pogranicza wobec wyzwań współczesnego literaturoznawstwa. *Studia Ełckie*. 2008. № 10. S. 19–28.

РОЗДІЛ 9
ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 82.09; 82-95
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.31

WORKS OF ART ABOUT IMADADDIN NASIMI IN AZERBAIJANI POETRY

ХУДОЖНІ ТВОРИ ПРО ІМАДАДДІНА НАСІМІ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Ahmadova P.,
orcid.org/0000-0003-4166-8288
PhD student of the Department of Literature
Nakhchivan State University

The article has been devoted to the learning of the researches about Imadaddin Nasimi. As we know the thinker poet Imadaddin Nasimi (1369–1417) is one of the greatest literary figures not only of his time, but also of centuries-old Azerbaijani literature. During all his life, he had written many poems in different genres. Therefore, there exist a great interest in Azerbaijan literature for to learn Nasim's heritage. Many Azerbaijani scientists have written different research works about Nasimi's life and heritage. There are a number of valuable works about Imadaddin Nasimi in the Azerbaijani literary prose. In such works, the period, environment, life, outlook, personality, struggle of the thinker poet are presented in epic and colorful artistic means. In the article the author shows that a number of remarkable works have been written about Imadaddin Nasimi in the Azerbaijani dramaturgy. Nasimi not only famous in Azerbaijan and Middle East, but also he has known as a prominent poet all over the world. It is noted that in the Middle Ages Azerbaijan literature was developing rapidly. The researches prove that in many of our literary works written about Nasimi, our hurufi poet is often described as the ideal hero, faithful. However, Musa Yagub described Nasimi differently in literature, firstly, he was portrayed as a patriot who had long dreamed of his native country in the far Aleppo and he did not allow idealization at this time. Result of widely investigations the author has got many new scientific facts written about the greatest poet Imadaddin Nasimi. There are a number of valuable works about Imadaddin Nasimi in the Azerbaijani literary prose. In such works, the period, environment, life, outlook, personality, struggle of the thinker poet are presented in epic and colorful artistic means. The famous writer Isa Huseynov's historical novel "Mahshar" (Doomsday) about the period of Imadaddin Nasimi, his life, his environment, his struggle for truth, issues of historicity and modernity, literary and philosophical presentation of the past, the main merits of Nasimi's image, as a whole, the theme, problems and poetics of novel, is of special importance in our historical prose.

Key words: Azerbaijan literature, poetry, Imadeddin Nasimi, literary image, poem, Middle Ages, hurufi.

Стаття присвячена вивченню досліджень про Імададдіна Насімі. Як відомо, поет-мислитель Імададдін Насімі (1369–1417) – одна з найбільших літературних постатей не лише свого часу, але й багатовікової азербайджанської літератури. За все своє життя він написав багато віршів у різних жанрах. Тому в азербайджанській літературі є великий інтерес до вивчення спадщини Насімі. Багато азербайджанських учених написали різні наукові праці про життя та спадщину Насімі. В азербайджанській літературній прозі є низка цінних творів про Імададдіна Насімі. У таких творах період, середовище, життя, світогляд, особистість, боротьба поета-мислителя представлені епічними та барвистими художніми засобами. У статті автор показує, що про Імададдіна Насімі написано низку чудових творів в азербайджанській драматургії. Насімі не тільки відомий в Азербайджані та на Близькому Сході, але й відомий у всьому світі як поет. Зазначається, що в Середньовіччі азербайджанська література стрімко розвивалася. Дослідження доводять, що у багатьох наших літературних творах, написаних про Насімі, наш поет-гуруфі часто описується як ідеальний герой, вірний. Однак Муса Ягуб описував Насімі по-різному в літературі, по-перше, зображував його як патріота, який давно мріяв про свою рідну країну в далекому Алеппо, він не допускав ідеалізації в цей час. У результаті досліджень автор отримав багато нових наукових фактів, написаних про найбільшого поета Імададдіна Насімі. Історичний роман відомого письменника Іса Гусейнова «Махшар» («Судний день») про епоху Імададдіна Насімі, його життя, його оточення, його боротьбу за правду, питання історії та сучасності, літературно-філософські виклади минулого, основні заслуги Насімі, образ загалом, тема, проблеми та поетика роману мають особливе значення в нашій історичній прозі.

Ключові слова: азербайджанська література, поезія, Імададдін Насімі, літературний образ, поема, Середньовіччя, хуруфі.

Introduction. As we know Azerbaijan literature, the members of this literature, writing works and etc. are famous in all over the world. Specially in the Middle Ages Azerbaijan literature was developing rapidly. Many prominent poets were busy with creative work at that period. Among them we can note the poets Nizami, Nasimi, Fuzuli, Khatai and so on. The thinker poet Imadaddin Nasimi (1369–1417) is one of the greatest literary figures not only of his time, but also of centuries-old Azerbaijani litera-

ture. As our great poet Imadaddin Nasimi, who has a special position in the poetry of the Middle Ages, has been doing important research so far, many valuable literary samples of different genres (poetry, poems, prose and dramas) have been written in Azerbaijani literature. In the words of Academician Isa Habibbayli "such works are the reflection of great interest and high respect to the outstanding poet in Azerbaijan" [1, p. 67].

Analysis of recent research and publications. Analyzing these works written by Islam Safarli, Rasul Rza, Aliagha Kurchayli, Nabi Khazri, Bakhtiyar Vahabzade, Isa Huseynov, Mahmud Ismail, Ali Tuda, Sahrab Tahir, Jabir Novruz, Qabil, Khalil Rza Uluturk, Fikret Sadig, Kalantar Kalantarli, Isa Ismayilzade, Mammad Ismayil, Musa Yagub, Alakbar Salahzade and other authors are important and useful not only in terms of exploring the artistic embodiment of the path of fate of our outstanding artist Imadaddin Nasimi, but also in terms of clarifying the realities of the period, in which the writer lived and acted, and also in terms of a number of problems related to the creation of the image of literary personality in the fiction.

There are a number of valuable works about Imadaddin Nasimi in the Azerbaijani literary prose. In such works, the period, environment, life, outlook, personality, struggle of the thinker poet are presented in epic and colorful artistic means. The famous writer Isa Huseynov's historical novel "Mahshar" (Doomsday) about the period of Imadaddin Nasimi, his life, his environment, his struggle for truth, issues of historicity and modernity, literary and philosophical presentation of the past, the main merits of Nasimi's image, as a whole, the theme, problems and poetics of novel, is of special importance in our historical prose. Isa Huseynov's historical and philosophical novel "Mahshar" is about the events that took place during the marches of Timur-e Lang in the XIV century, the selfless struggle of the eastern philosopher Fazlullah Naimi and the great hurufi poet Imadaddin Nasimi for human and humanity.

The two-part novel "Iki od arasında" ("Between two fire") by historian, writer Mahmud Ismail (Ismailov) dedicated to the period, life and environment of Imadaddin Nasimi is also an interesting example of prose. Modernity and historicity in dilogy, literary embodiment of the problem of the poet and time, idea-literary qualities of the work, the world of images, plot-composition features, stylistic features, etc. are worth noting.

Recently, the writer Huseynbala Miralamov published a historical story "Son səfər" ("The Last Trip") dedicated to the life of Nasimi.

A number of remarkable works have been written about Imadaddin Nasimi in the Azerbaijani dramaturgy. When addressing the subject of Imadaddin Nasimi in Azerbaijani dramaturgy, only Bakhtiyar Vahabzadeh's verse drama "Fəryad" ("Cry") (1984) is often mentioned in literature. However, our research shows that some of our works have been written on this subject before the "Fəryad" ("Cry"). The verse drama "Nasimi" (1946) by Akbar Maftun, and the play "Nasimi" (1973) by Firidun Ashurov are on the same subject. In 2019, the poet Sayman Aruz published some parts of the five-acts verse drama "Nasimi" in "The Literature Newspaper".

Discussion. Many poems have been written about Imadaddin Nasimi in Azerbaijani poetry: "Nəsimiyə" («To Nasimi"); "Nəsimiyə, Füzuliyə, Sabirə açıq məktub" ("Open letter to Sabir, Nasimi, Fuzuli") by Rasul Rza; "Nasimi" Islam Safarli; "Nəsimi kimi" ("Like Nasimi") by Khalil Rza; "Nasimi" by Aliaga Kurchayli; "Nasimi" by Jabir Novruz; "Nasimi" by Ali Tuda; "Böyük Nəsimiyə" ("To great Nasimi") by Fikret Sadiq; "Heykəl Nəsiminin monoloqları" ("Monologues of the statue Nasimi") by Isa Ismailzade; "Pəncərəm açıldı"("My window opened") by Galantar Kalantarli; "Nəsimiyə tapınarıq" ("We idolise Nasimi") by Matlab Misir; "Nəsiminin heykəlinə"("To the monument of Nasimi") by Gasham Najafzadeh; "Qəlblərdə tutmusan qərar"("You are in Hearts") by Emil Mehdiyev; "Nasimi" by Mukhtar Gasimzadeh etc.

The works of "Şirvan alvercisi və Nəsimi" ("The trademan of Shirvan and Nasimi") (1968) by Musa Yagub, "Od heykəli" ("Statue of Fire") (1969) by Alakbar Salahzadeh, "Nasimi" (1964–1973) by Gabil, "Karvan gedir" ("Caravan is going") (1973) by Sohrab Tahir, "Son gecə" ("Last night") (1973–1974) by Rasul Rza, "Mənim babam baxan dağlar" ("Mountains that my grandfather looks on" (1976) by Nebi Khazri are on the same subject.

It is noteworthy that, in the poem "Şirvan alvercisi və Nəsimi" by Musa Yagub's [2], confrontation of moral values with psychology of tradesman on the basis of sharp contrast in literature and to this end, the presentation of Nasimi's meeting with a greedy trademan from Shirvan, his native land in the city of Aleppo. The merchant wants to use Nasimi as a tool to sell silk and earn money. Nasimi is longing for the motherland and enjoys the fragrance of her native land from Shirvan silk. The old trademan does not understand the essence of Nasimi's tears by hugging the silk, he thinks, the fragile compatriot is a silk amateur and immediately wants to sell him the goods again. For Nasimi, silk is not just a fabric, it is a sign of an unforgettable hometown where he was born:

Cool my thirst and fire,
Comfort my weak heart a little.
My silk, my desert, my meadow!
Let me hug you again.
A bandage of my sorrow,
A pain of my sorrow, Homeland! [2, p. 294].

In many of our literary works written about Nasimi, our hurufi poet is often described as the ideal hero, faithful. However, Musa Yagub described Nasimi differently in literature, firstly, he was portrayed as a patriot who had long dreamed of his native country in the far Aleppo and he did not allow idealization at this time. The poem is in agreement with its full, convincing sense and idioms.

Alakbar Salahzadeh presented lyric-romantic and associative thoughts about Nasimi in the context of historicity and modernity in his poem "Od heykəli" ("The Statue of Fire") [3]. Alakbar Salahzadeh thinks that, Nasimi is like a statue cut out of rock because of his invincibility. This image of the self-sacrificing poet who was roped in Aleppo is meant as an elevation to the top of the environment, society and time. At the end of the poem, the author summarizes the idea that the skinning alive of Nasimi is not only getting rid of the skin, but also getting rid of the period, Environment, time and getting to the future, eternity, spiritual immortality.

He is skinned from that day, that month and year
Suddenly the skin falls off on his feet,
That square, that land, that city settle down.
Time falls to his feet,
A century, three centuries, five centuries fall!
They rise in the seat of the six centuries
In this land of Fire! [3, p. 105].

The well-known poet Kabil's poem "Nasimi" [4] is more monumental and comprehensive. Along with lyrical thoughts, epic presentations are also important. This work is a valuable work of art about Nasimi's life, aims and struggle for truth. This poem was awarded the State Prize of the Republic of Azerbaijan. According to the hurufi sect of which Nasimi belonged, great confidence in the spiritual power of man was expressed in the poem. Each section of the work contains descriptions, stories, generalizations about it. Critic Ahad Huseynov wrote: "Belief in human power crosses the poem "Nasimi" by Kabil as a red line" [5].

In the poem "Nasimi" by Kabil, historicity and modernity are related. The author presents Nasimi, who we know from historical sources, with Nasimi in his imagination, with proud artistic details and in unity with each other. Professor Elchin Efendiyev writes in his article "Əfsanə davam edir" ("The Legend Continues") dedicated to the poem "Nasimi": "I think one of the best aspects of the poem "Nasimi" is that history is conditional here. Along with accurate historical figures, historical personalities, descriptions of events that actually happened, historical coloring, the content of Kabil's poem is defined by a human character who does not recognize the time frame" [6, p. 538].

In Sohrab Tahir's poem "Karvan gedir" ("Caravan is going"), which is formed from the combination of lyricism and epic, Nasimi's image and a number of basic principles of the superstitious religion in which he is a carrier have found its literary expression in the case of compact episodes and controversies. For example, Nasimi expresses great confidence in the creative power of man in accordance with hurufism. His words characterize the boundless spiritual power of the son of man as a whole:

You are excellent, simple man,
Because you created the best...
Create better than you, be best,
This is the way to rise, the way to peak...
There is one of the simplest ordinariness in the adult,
Look for the best in human being, not in heaven [7, p. 153–154].

In the poem "Son gecə" ("Last Night") by Rasul Rza [8] the lyrical-philosophical mood plays an important role. The main theme of the poem is related to the literary representation of Imadaddin Nasimi's thoughts and experiences in the prison of Aleppo last night before his execution. The poet summarized this dungeon, the last resting place of the life of several innocents, in the form of characteristic details and episodes as a place of unjustness and unfairness. In the poem, Nasimi's inner world, spiritual power, were emphasized through his personal thoughts and dreams, and brought to a literary position based on his discussions with the prison guard. After dreaming about his hard life, Nasimi remembers his native lands with longing and love, thinks about Shirvan, Baku, Tabrizi, Nakhchivani, Khazar and the painful and joyous days in the homeland. The voice of the fearless adherents, who say "Ya Haqq", literally comes to his ears. But it is already the end of the road. Patriot poet will finish his life in the expatriate untimely, he will be executed.

It is known that at various times Nasimi was accused of irreligion and denial of truth. In his poem "Son gecə" ("Last Night"), Rza made an effort to explain the faith of the hurufi poet, who says "Ənəl Həqq" ("I have right"), based on the poet's own thoughts:

My God!
I didn't deny you.
I realized you in myself.

I did not believe in lies, hypocrisy,
Holiness of thought...” [8, p. 141].

Or, in his conversation with the prison guard, Nasimi explains the essence of the hurufism he belongs to:

I say: – Living embodiment of God
Is you, me.
The part of God is
man, himself,
human thought,
his correct word [8, p. 142–143].

The poem “Son gecə” (“The Last Night”) is generally complete and perfect. Here, lyrical returning with a fragmentary plot, philosophical writings with literary details are combined. The literary language and stylistic features of the work correspond to the nature of the subject. The use of full and original literary means of explanation and expression is also in place. Symbolic semantics are also of interest. If the name of the prison guard who is trying to save Nasimi is Nijat creates an association of conformity, the name of the night is “Ədalət”(“Justice”) (i.e. the password) among the prisoner guards is actually irony to the unfair regime of that time. As Professor Shamil Salmanov wrote in the article “The Innovative Poetry of the Century”, in this poem “great, universal themes such as death of man in the pursuit of his faith were discussed and solved, philosophically meaningful” [9, p. 19].

The poem “Mənim babam baxan dağlar” (“Mountains that my grandfather looks on”) by Nebi Khazri was in remebrance of Imadaddin Nasimi. The work was first published in 1976 in the 6th issue of the Azerbaijan Magazine. After the name of ”Mənim babam baxan dağlar“ there is a note “Aleppo meeting” in brackets, this means the second name of the poem and sounds directly in the theme. Thus, the work gives descriptions of the arrival of the Nabi Khazri to Aleppo, the visit of Nasimi’s tomb, his monologues, some imaginary dialogues with the master. As Prof. Rafiq Yusifoglu wrote: In the poem “Mənim babam baxan dağlar” the tendency to reveal the character of the historical personality is in the back, and the poet’s thoughts are in the foreground” [11, p. 131].

Khazri imagines Imadaddin Nasimi’s traveling around different countries of the East and he emphasizes the spiritual immortality of the thinker with his own language:

My arm is stuck in caravan roads,
The truth itself became cameleer to
Do they ignore immortality, my son?
Immortality itself finds the immortals! [10, p. 127].

The following chapters also poeticaly refer to the immortal poet Nasimi’s aims and behaivour, his career and personality and the spiritual perfection of man:

Cruel people spilt,
The blood of my grandfather... [10, p. 128].

Or,

On the horizon of the fate of mankind
He rose as a monument... [10, p.129].

The work is completed by detailed generalizations of the author, who returned to his homeland “with a belief called Nasimi and a greeting on his behalf”.

In 2019, the poet Balayar Sadiq delivered a neopoem “Hərflərin hərifi” (“The letter of Letters”) to readers in Baku [12]. This poem, dedicated to the 650th anniversary of Imaddaddin Nasimi, focuses on the symbolic letters and figures of Nasimi and other hurufis. In this way, B. Sadiq tries to make sense of the essence of Nasimi’s image.

Conclusions. As a result we must note that a number of interesting researches have been carried out about Nasimi. In these works the authors have given many interesting information about the prominent poets life and heritage. This shows that valuable works of art have been written about Imadaddin Nasimi in Azerbaijani literature and great respect has been expressed in these works. In the article we have only analyzed some part of such works. Our investigation on this direction is continued.

REFERENCES:

1. Habibbayli I. The Azerbaijani poet who does not fit in the world. *“Azerbaijan”* newspaper, Baku, 2019, January 16, No 11 (8034).
2. Yaqub M.S. Dövrün dəyirmanı (The mill of the era). Baku : CBC, 2012.
3. Salahzadeh A.B. Od heykəli (Statue of fire). Baku : Ganjlik, 1970.
4. Kabil. Nasimi. Baku : Writer, 1980.
5. Huseynov A. Səhər düşüncələri (Morning thoughts). *“Literature and Art”* newspaper, August 1, 1980, No. 31 (1906).
6. Elchin. Problems of Creativity in our Literature. Baku : Education, 1999.
7. Tahir S. The caravan is going. *“Azerbaijan”* magazine, Baku, 1973, No 8, pp. 152–155.
8. Rza R. Selected works in five volumes, Volume 4. Baku : Öndər publishing, 2005.
9. Rza R. Selected works in five volumes, Volume 1. Baku : Öndər Publishing, 2005.
10. Khazri N.A. Selected works in four volumes, Volume 4. Baku : Writer, 1984.
11. Yusifoglu R. Features of the Azerbaijan poetry. Baku : ASPU Publishing House, 2010.
12. Sadiq B. Hərflərin hərifi (The letter of letters). *“Literature newspaper”.* Baku, April 27, 2019. No 14 (2019).

УДК 82-31
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.32

THE CRITICAL VIEWS ABOUT THE NOVEL "FATALI FATHY" BY CHINGIZ HUSEYNOV

КРИТИЧНІ ПОГЛЯДИ НА НОВИЙ РОМАН «ФАТАЛЬНИЙ ФАТАЛІ» ЧИНГІЗА ГУСЕЙНОВА

Babazade Z.,
orcid.org/0000-0002-7118-8907
Doctoral Student of the Department of Literature
Nakhchivan State University

The article deals with the researches carried out in the novel "Fatali Fathy" in which the image of Akhundzade was created. Here the researchers paid much attention to the genre features of the work, as well as to the peculiar features of Akhundzade's character created in the work. In this article it is also mentioned the social historical condition in which Akhundzade lived and the current situation in which the work was written. As a result, it has been easier to understand the researcher's views, comments and criticism about the work.

In this article it has been given much attention to the critics' original critical views about "Fatali Fathy". The article also covers the views of critics like Y. Akhundlu, Elchin, H. Guliyev, Ch. Huseynov, Y. Garayev. The novel "Fataly Fathy" is one of the most comprehensive and richest in content novels written about Akhundzadeh. As Y. Akundlu's saying, Akhundzadeh's life is studied in parallel with the social events of the life. Akhundzadeh is the central image of the work. The events are directly or indirectly related to him. However Akhundzadeh can't be considered purely positive image. For example, at the beginning of the novel, the young Fataly desires to get a medal, an order, a rank and he thinks that he should be given a rank and a medal. He wishes all these not just for himself. The researchers criticizing the work appreciated the work highly and considered it to be special remarkable describing the details of Akhundzadeh's life and the XIX century of Azerbaijan life. The novel is considered to be one of the first novels of the XX century Azerbaijani novel based on world experience, adapted to the world-novel practice and poetry.

Chingiz Huseynov has presented the image to the reader with its positive and negative sides in his work "Fataly Fathy". Thanks to this he could describe the inner world of the image. Another advantage of the novel is the learning of the historical facts, the conveying of the period to the reader. While reading the novel we witness the writer's serious working on the novel. Chingiz Huseynov's appeal to the historical genre is not accidental. At this period we see the development of the historical genre and the appearance of the new works in our literature. Aziza Jafarzadeh, Nicat Shirvani, Alisa Nicat and other prominent writers created new examples about historical periods in this genre.

Key words: Azerbaijani novel, "Fatali Fathy", Akhundzadeh, situation, XIX century.

У статті йдеться про дослідження, проведені в романі «Фатальний Фаталі», в якому було створено образ Ахундзаде. Тут дослідники приділяли багато уваги жанровим особливостям твору, а також особливостям характеру Ахундзаде, створеного у творі. У цій статті також згадується соціально-історичний стан, в якому проживав Ахундзаде, та поточна ситуація, в якій написано твір. У результаті було легше зрозуміти погляди, коментарі та критику дослідника щодо роботи.

У цій статті було приділено багато уваги оригінальним поглядам критиків щодо «Фатального Фаталі». Стаття також висвітлює погляди таких критиків, як Ю. Ахундлу, Ельчин, Х. Гулієв, гл. Гусейнов, Ю. Гараєв. Роман «Фатальний Фаталі» – один із найбільш всеосяжних та найбагатших за змістом романів, написаних про Ахундзаде. Як говорить Ю. Ахундлу, життя Ахундзаде вивчається паралельно із суспільними подіями. Ахундзаде – центральний образ твору. Події прямо чи опосередковано пов'язані з ним. Однак Ахундзаде не можна вважати суто позитивним образом. Наприклад, на початку роману молодий Фаталі бажає отримати медаль, орден, звання, і він думає, що йому слід присвоїти звання та медаль. Він бажає всього цього не тільки для себе. Дослідники, що критикують твір, високо оцінили цей твір і вважали його особливо чудовим, позаяк він описує деталі життя Ахундзаде та життя Азербайджану у XIX столітті. Роман вважається одним із перших романів азербайджанського роману XX століття, заснованого на світовому досвіді, адаптованому до світової романної практики та поезії.

Чингіз Гусейнов представив читачеві образ із його позитивними та негативними сторонами у творі «Фатальний Фаталі». Завдяки цьому він міг описати внутрішній світ зображення. Ще одна перевага роману – це вивчення історичних фактів, передача періоду читачеві. Читаючи роман, ми спостерігаємо серйозну роботу письменника над романом. Звернення Чингіза Гусейнова до історичного жанру не випадкове. У цей період ми бачимо розвиток історичного жанру та появу нових творів у нашій літературі. Азіза Джафарзаде, Нікат Ширвані, Аліса Нікат та інші видатні письменники створили нові приклади про історичні періоди в цьому жанрі.

Ключові слова: азербайджанський роман, «Фатальний Фаталі», Ахундзаде, ситуація, XIX століття.

Introduction. In literature we come across a number of prose works where Akhundov's image was created. Here is included: the narrative of "Labudluk" and the novel of "Fataly Fathy" by Ch. Husseynov, the novels "Naghmaya donmush omur", "Mirza Shafi", "Ganjaly mudrik" by Alisa Nijat, the novel of "Adimiz ve taleyimiz" by Anvar Mammadkhanly, the novel of "Makhtaly" by Maharram Zaman, the story of "Yokh, Jenab Akhundov" by Sadig Shukurov etc. Most of these works attracted the atten-

tion of many researchers as they have been dedicated to the historical themes and reflect the characteristics of a certain period of time. Elchin, Yashar Qarayev, H. Guliyev, Y. Akhundlu, Tayyar Salamoghlu and other critics researched the above-mentioned works and expressed their thoughts on them. Among the mentioned works the novel of "Fataly Fathy" by Ch. Huseynov has been investigated widely.

A prominent literary critic Y. Akhundlu while describing the novel "Fataly Fathy" writes: "The novel "Fataly Fathy" occupies an important role in the artistic and philosophical presentation of time and master problem. In this work M.F. Akhundov's fate is described in unity with the most significant events of the XIX century, more precisely the life of the XIX century's thinker and people's fate are revived" [13, p. 151].

The novel "Fataly Fathy" is one of the most comprehensive and richest in content novels written about Akhundzadeh. As Y. Akundlu's saying, Akhundzadeh's life is studied in parallel with the social events of the life. The novel written in historical theme reveals the contradictions of that period and opens the way to learn the life and activity of Akhundzadeh for the reader.

Tayyar Salamoghlu also appreciates the novel "Fataly Fathy" highly. He describes the novel as a brilliant example of the novel genre written in 80s and stresses that the novel "Fataly Fathy" is an indicator of the development taking place in novel genre. The generalized idea of the critic about the novel is: "Fataly Fathy" is a novel reflecting the period, life, social-political and creative activity of the outstanding writer-playwright M.F. Akhundzadeh who opened a new page in the history of the Azerbaijan literature [11, p. 180].

Akhundzadeh is the central image of the work. The events are directly or indirectly related to him. However Akhundzadeh can't be considered purely positive image. For example, at the beginning of the novel, the young Fataly desires to get a medal, an order, a rank and he thinks that he should be given a rank and a medal. He wishes all these not just for himself. He says: "We have relatives, neighbors, familiars, friends, enemies…" [7, p. 23]. Again, at the beginning of the novel Akhundzadeh evaluates the struggle against Tsar as needless work and he names the mountain-dwellers as wild people. According to Akhundzadeh these scattered forces will be destroyed at the end. But while reading the novel the image becomes perfect in the eyes of the reader. Akhundzadeh who wants a medal, a rank at the beginning of the novel, at the end he is busy with writing and realizes that it is necessary to fight against Tsar whatever happens.

Analysis of recent research and publications. The theory of non-conformity that emerged during the Soviet period neglected the artistic aesthetic value of many novels after the 30s. According to this theory "the positive hero" had to be positive in everything that he did. There had to be no contradiction in his character or appearance. This was the downside of the novels that emerged in those years and later. The desire to see the presented image "clearer than water" made some writers give up the description of the hero's spiritual world [8, p. 125–133]. For example, the literary critic Panah Khalilov made his remarks in his writing under the title "How the life of the positive hero is depicted" which is included in his work "Nasrimizin Ufuklary". According to the researcher, the positive hero should be positive in everything and educate the reader with his positive efforts and actions. And this prevents the writer from description the image's spiritual life, as Khatun Gulaliyeva writes.

The writer critic Elchin Afandiyev also approaches this issue in this way. According to the critic, it is wrong to differentiate the images as fully positive or fully negative. Additionally he writes: "In our prose in most articles especially written on the issue of the artistic character, as well as the articles dedicated to the analysis of the prose works, the heroes are artificially divided into two parts, positive and negative ones and in most cases they have been satisfied by giving their sociological analysis. In this case a very interesting and characteristic misunderstanding emerged: the personality and its social position and work with its artistic image, or rather the mistakes of the image as the author's mistakes or the positive aspects of the described personality are understood as the author's artistic success [4, p. 86].

Discussion. But Chingiz Huseynov has presented the image to the reader with its positive and negative sides in his work "Fataly Fathy". Thanks to this he could describe the inner world of the image. Another advantage of the novel is the learning of the historical facts, the conveying of the period to the reader. While reading the novel we witness the writer's serious working on the novel. Yavuz Akhundlu's notes about the novel: "The author learnt deeply the writer's period, environment, life, personality, and literary activity, and as he acknowledged in one of his letters he worked hard in archives and collected "enough material for ten years", while working he revealed a number of official documents. The author investigated the XIX century literature and obtained enough material to describe thoroughly the landscape of that period and to revive fully the hero's image".

Chingiz Huseynov's appeal to the historical genre is not accidental. At this period, we see the development of the historical genre and the appearance of the new works in our literature. Aziza Jafarzadeh, Nicat Shirvani, Alisa Nicat and other prominent writers created new examples about historical periods in this genre. Because as Qulu Khalilov said: "History is always alive, modern, interesting. It is a sample and a tradition. People who don't learn their history have no future" [9, p. 278]. On the other hand Qulu Khalilov stresses that after the 50s of the XX century the interest to the historical theme has increased significantly.

The novel covers the whole life of Akhundzadeh alongside with the general view of that period. The events are described in three ways: 1. The description of the real events that happened to Akhundzadeh. 2. The description of Akhundzadeh's thoughts. 3. The description carried out during the use of gretoscs (dreams, talk with the magician).

The events are connected with Akhundzadeh directly or indirectly. Akhundzadeh is the typical image of the Azerbaijanis living in the XIX century. "He described the biography of the nation's leading intellectual as the century-old biography of the people. The fate of M.F. Akhundzadeh in his work became closely linked with the XIX century fate of Azerbaijan" [6]. The more the events in the novel coincide with the contradictory period, the more the period is antagonistic in which the work has been written.

The author supports Akhundzadeh's alphabet reforms and thinks that the change and the simplification of the alphabet will affect positively to the education of the people. But the interesting fact is that the Tsar government also supports Akhundzadeh in this issue, they support him financially, organize his trips to Istanbul and Tehran. Even if the alphabet project was adopted, according to the Akhundzadeh's application the printing owners would have to pay one-fifth of the profit gained from the printing of the new alphabet to Akhundzadeh and his successors for 15 years [2, p. 33].

Before his travels Akhundzadeh got permission from the local government, the purpose of the thinker and the importance of the work were explained in the written applications. And the local government allowed him without exception. Why did the Tsarizm need alphabet reform? Did it really want the East to get educated? The author Chingiz Abdullayev indicates that with his high purpose Akhundov serves Tsarism without knowing it. "Any project in the Empire had to serve, first of all, to strengthen the colonial net [6]. The alphabet reform was also in line with the Tsarizms' interests. Thanks to this, it was possible to turn people into colonies quickly.

The description of the division of Azerbaijan into two parts with real facts and illustrated paints, the correct approach to the historical and tragic event distinguishes this novel from others. The history is retold in details, alongside with the history of the treaties the legal bases are put on the stage. In this novel not only Russia but also Iran seems to be unfair. Authors who wrote about the event during the Soviet time described the North Azerbaijan as an independent, free country, but South Azerbaijan as an invaded country forcibly by Iran. In fact both sides have become the colonies of the Empires. Akhundzadeh's life continued at the intersection of these events and all these events were directly connected with him. It is impossible to find a historical event in the novel that does not relate to the life or fate of a great writer. At the beginning of the XIX century the northern part of Azerbaijan was occupied by Russia and remained within Russian Empire, the Araz river became the symbol of pain and sorrow dividing the single native land into two parts. The tragic role of this division in the mind of the people, in the fate of different sections of nation and the difficulties of the way leading to the future are directly linked to the fate of M.F. Akhundzadeh [13, p. 155].

The end of the novel is very interesting from the artistic point of view. The literary critic Y. Akhundlu expresses his attitude towards the description of the last years of M.F. Akhundzadeh: "Though he is alone, helpless and sad, he is loyal to his belief. This is due to the optimistic attitude of the thinker to the future. We also get acquainted with the latest accords of M.F. Akhundzadeh's meaningful life. The great writer somehow sorts out his life struggle" [13, p. 103].

Conclusions. "Fatali Fathy" is the first literary sample to reveal the true face of Tsarism on the basis of documents. "There is no plot line in the work" [13, c. 103], but separate parts give direction to the plot and complete it. The work happens at the intersection of the East and West. These years are just the same years when the European and Russian culture were first integrated into the National culture. However it cannot be said that Tsarizm carried out a cultural revolution in the East. Cruelty and colonialism are at the heart of Tsarism's human policy.

The researchers criticizing the work appreciated the work highly and considered it to be special remarkable describing the details of Akhundzadeh's life and the XIX century of Azerbaijan life. The novel is considered to be one of the first novels of the XX century Azerbaijani novel based on world experience, adapted to the world-novel prac-

tice and poetry. The novel has also negative points, for example, according to Y. Akhundlu, a reader who does not know the Akhundzadeh's life and period cannot understand the novel or other negative points such as skipping from one event to another, switching to an indefinite text without explanation, etc. But, besides these, the novel is one of the brightest examples of the Azerbaijani historical novel.

REFERENCES:

1. Axundzadə M.F. Əsərləri II cild. Bakı : Şərq-Qərb, 2005. 372 s.
2. Axundzadə M.F. Seçilmiş əsərləri III cild. Bakı : Şərq-Qərb, 2005. 295 s.
3. Hüseynov A.H. Həyatımız və Nəsrimiz. II məqalə. *Azərbaycan jurnalı*, 11983 N 95. S. 175–190.
4. Elçin. Tənqid və nəsr. Bakı : Günəş nəşriyyatı, 1999. 216 s.
5. *"Ədəbiyyat və incəsənət"* qəzeti, 1988 4 noyabr.
6. URL: http://www.edebi.net/index.php/azerbaycan-edebiyat/azerbaycan-cumhuriyeti/5002-cingiz-huseynov-1929.
7. Hüseynov Çingiz. Fətəli fəthi. Bakı : Yazıçı nəşriyyatı, 1986. 709 s.
8. Xatın Güləliyeva. Roman-ədəbi aktual janr kimi. *"İpək yolu"* qəzeti, No 4 2017. S. 125–133.
9. Qulu Xəlilov Tənqidçilik çətin peşədir: Bakı :Yazıçı 1986. 390 s.
10. Xəlilov P.A. Nəsrimizin Üfüqləri. Bakı : Yazıçı, 1982. 183 s.
11. Salamoğlu Təyyar (Cavadov). Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı : BQU nəşriyyatı, 2008. 554 s.
12. Qarayev Y.S. Ulduzların müdrikliyi. *Azərbaycan*, 1982. No 3, s. 179–189.
13. Axundlu Y.İ. Seçilmiş əsərləri, 3 cilddə II cild. Naxçıvan, Əcəmi nəşriyyatı, 2013. 447 s.

УДК 82.02
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.33

MAMMAD SAID ORDUBADI'S CALL FOR NATIONAL INDEPENDENCE AND THE IDEAL OF NATIONAL UNITY IN SATIRICAL FICTION

ЗАКЛИК МАММАДА САЇДА ОРДУБАДІ ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ ТА ІДЕАЛУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЄДНОСТІ У САТИРИЧНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Huseynova P.,
orcid.org/0000-0002-0599-7247
PhD Student of the Department of Azerbaijan and World Literature
Minghachevir State University

Occupying a special place in the history of Azerbaijani literature with large volumes of prose, the founder of the historical novel genre in our national generation, Mammad Said Ordubadi was also known as a talented publicist along with being a poet, playwright and translator, was one of the tireless member of Molla Nasraddin. The great part of the literary heritage of Mammad Said Ordubadi, who was engaged in artistic creativity at the age of 14–15, also consists of feletons. These literary-publicist writings are devoted to important events of the day, have managed not only to catch the pulse of time, but also to keep up with the times. In his works, he touched upon a number of issues that disturbed people, the problem of national unity; has also called for national independence. His publicist heritage, satirical literary prose is one of the golden pages of our literature and press history.

His feuilletons are distinguished by their content and form from the writings of their contemporaries in this genre. It is interesting that these are sometimes in the form of complete prose, sometimes in the alternation form of prose and poetry, sometimes before prose later poetry, sometimes written in full poetry or, after a small introduction of prose, the poetry is written. These prose works often give a small story effect. For example, these feuilletons have at least two copies, their judgments or comparisons are made, and within a small plot, the author pushes the reader to think about a particular issue. Sometimes the name of the feuilleton is in conflict with its content. It also has some kind of ironic effect. In the M.S. Ordubadi's feuilletons in addition to his own signatures, we come across the signatures of other collaborators of "Molla Nasreddin". These signatures are included in the plot as an image, or the author writes his letter formed feuilletons with reference to them. It shows that fourteen thousand seven hundred thirty five signatures per document. Here, satire is condemned by the fact that, despite the fact that the elements of material interest are fighting for their own interests and ignorance of national interest is discredited by satire.

Key words: M.S. Ordubadi, national prose, national independence, satirical prose, publicity, feleton.

Займаючи особливе місце в історії азербайджанської літератури, основоположник жанру історичного роману в нашому національному поколінні Маммад Саїд Ордубаді був також відомий як талановитий публіцист, поет, драматург і перекладач. Велика частина літературної спадщини Маммада Саїда Ордубаді, який займався художньою творчістю у віці 14–15 років, також складається з фейлетонів. Ці літературно-публіцистичні твори, присвячені важ-

ливим подіям сьогодення, зуміли йти в ногу з часом. У своїх роботах він торкнувся низки питань, які хвилювали людей, проблеми національної єдності; закликав до національної незалежності. Його публіцистична спадщина, сатирична літературна проза є однією із золотих сторінок нашої історії літератури та преси.

Його фейлетони відрізняються своїм змістом і формою від творів сучасників у цьому жанрі. Цікаво, що вони бувають іноді у формі повної прози, іноді – у чергуванні форми прози та поезії. Ці прозові твори часто дають невеликий сюжетний ефект. Наприклад, фейлетони мають щонайменше дві копії, зроблені їх судження чи порівняння, і в межах невеликого сюжету автор підштовхує читача до роздуму над певним питанням. Іноді назва фейлетону суперечить його змісту. Це також має якийсь іронічний ефект. У роботі М.С. Ордубаді, окрім його власних підписів, ми натрапляємо на підписи інших співробітників «Молли Насреддіна». Ці підписи включаються до сюжету як зображення, або автор пише свій лист, сформований фейлетонами з посиланням на них. З нього видно 14 735 підписів на документ.

Ключові слова: М.С. Ордубаді, національна проза, національна незалежність, сатирична проза, гласність, фейлетон.

Introduction. Mammad Said Ordubadi, occupies a special place in the history of Azerbaijani literature with a large volume of prose examples and won the title of the founder of a historical novel genre in our national generation, in addition to being a poet, playwright and translator, he was one of the tireless publicist "Molla Nasreddin" also known as a talented one. The great part of the literary heritage of Mammad Said Ordubadi, who is engaged in artistic creativity at the age of 14–15, also consists of felethians. These literary-publicist writings are devoted to important events of the day, not only catching the pulse of time, but also being able to keep up with the times. Since 1906, the first months since the publication of "Molla Nasraddin", M.S. Ordubadi has collaborated with this journal and published his works, including his poems, in his collection. The articles and felonies of the writer in this journal were mainly published under the signature of "Dreamer".

Analysis of recent research and publications. Lachin Mehdiyeva, an employee of the Memory Museum of Mammad Said Ordubadi, writes in a 2010 article published in the "Culture" newspaper "Mammad Said Ordubadi's Publication" about the signatures used by the writer in fictional publicist articles, and the press agencies they published: "Ordubadi's articles have not yet been published in mass, and their exact number has not yet been established. Since 1903, Ordubadi has been operating with different signatures (Muhammad Said, M.S., M.O., Said, Hajiaghazadeh Said, Eastern citizen, and etc.) in the press agencies such as "Shargi-Rus", "Irshad", "Fresh life", "Tuti", "Funny", "Molla Nasreddin", "Progress", "Union", "Simple", "Igbal", "Sadayi-Haqq" and after 1917, he mainly published publicist articles and papers in the "Hummat" newspaper" [3, p. 13].

There is a reason why Mammad Said Ordubadi, the author of large-scale novels and satirical poems, appealed to publicism. Thus, publicity provided the author with more opportunities. Here the author could speak not only the language of the heroes he created, but also of his own language, sometimes revealing the truth, sometimes distorting his thoughts, and sometimes expressing his thoughts on behalf of others. Museyib Mammadov in his monograph "The Power of Publisistic Word", he writes about the opportunities created by publicism: "The author is usually more active in the publicist genre. His every move, sound, breath is heard. It is immediately noticeable to whom and what he is in sympathy, what and whom he hates, and which position he stands. He speaks to security at any time, finds various objects of appeal. Whenever he wants, he can get a different interviewer and start a dialogue with him" [2, p. 135].

Mammad Said Ordubadi also collaborated with "Molla Nasreddin" for nearly 25 years, and this journal helped him grow into a realistic, democratic writer. In his poems and writings, while addressing the painful problems of the time, he urged his people to unite as a national patriotic intellectual and urge them to demand their rights during the difficult political processes, to be ignorant and not to be crushed. Mammad Said Ordubadi in the satirical literary examples from "Molla Nasreddin" journal, following the great modernists Jalil Mammadguluzadeh, Omar Faig Nemanzadeh, promoted the idea of national unity as a concept, responded immediately to the political processes in the Caucasus, Iran, and Turkey, and was able to justify the importance of national awakening in the territories where the Turks lived in Russia and in the whole Turkic world.

His feuilletons are distinguished by their content and form from the writings of their contemporaries in this genre. It is interesting that these are sometimes in the form of complete prose, sometimes in the alternation form of prose and poetry, sometimes before prose later poetry, sometimes written in full poetry or, after a small introduction of prose, the poetry is written. These prose works often give a small story effect. For example, these feuilletons have at least two copies, their judgments or comparisons are made, and within a small plot, the author pushes the reader to think about a particular issue. Sometimes the name of the feuilleton is in conflict with its content. It also has some kind of ironic effect. For example,

from the contents of author's feuilletons such as "Muslim meetings", "The government Constitution of the Caucasus", "Fathers of the nation" and "Good news" it is clear that, Muslims cannot come together, the fathers of the nation cannot be a father to this nation, the Caucasus government is only remembered for half the empire's work, and the good news is not for us but addressed for others.

Discusssion. In the M.S. Ordubadi's feuilletons in addition to his own signatures, we come across the signatures of other collaborators of "Molla Nasreddin". These signatures are included in the plot as an image, or the author writes his letter formed feuilletons with reference to them. It is one of the literary priori that derive advantage to Ordubadi. For example, the conversation of "Laglagi" and "Hardemkhayal" in the "Conversation" feuilleton and in the "Maktub" feuilleton the letter that is addressed to "Feverish" works for the writer, and he is able to pass on the secret passages to the reader in this conversation and correspondence. It is well known that the "Feverish" is the secret signature of Mashadi Habib Zeynalov. M.S. Ordubadi, enjoying the sense expressed by his signature, begins his feuilleton as follows: "Sir! The heat of your words rises, and when you read, man's tongue is dried up" [4, p. 99].

As we mentioned, despite places is provided with criticism of prejudice, illiteracy, obstacles to cultural development, intellectuals looking at inferiory their language, fight against idle people, busy activities, though it is widely criticized the clergy who deceive the people and seek their own benefit in the Mammad Said Ordubadi's feuilletons, also challenges to national unity, constitutional movement, challenges to national awakening have important place in in these press publications. The issue of national awakening in prose-writers feuilleton, "Letter in the Mother language", published in 1906 in the Molla Nasreddin journal is noted peculiar. With ironic language of the satire, the author pointed to the first number of the journal "Molla Nasreddin" and wrote: "Son of a deceased, you know that when you make waking up a person who sleeps too much, person suddenly becomes mad and maybe frenzied. When you beat the nation in your first number, you hit the guy on the left side of the fleet, he was crazy, he can't be saved now" [4, p. 101].

Apparently, the author wants to show that the work of collaborators is not in vain, that young people are calling for a national awakening, but that the older generation does not accept or understand it, and it attracts people to the criticism of satire. Mammad Said Ordubadi in his 1906 satire "I had a heart attack", published by "Molla Nasraddin", gives the two people a chance to talk about how Muslims cannot pursue free politics and cannot use their national wealth independently. We read feuilleton: "There are many Islamic governments in Africa that have large lands and millions of influences than the Caucasus. He said: Well, what is their office, independent and dependent? I said: they are eating their bread in secret. He said, "How?!!... I saw he will give me a lot of headaches. I want to be quiet, I said, and they are just as comfortable as our Russian Muslims" [4, p. 108]. This dialogue compares the territory inhabited by Muslim and African Caucasian Muslims, which are supposed to be independent but have become victims of Western policy. The result seems to be that they are victims of the same policy. Despite the large number, the author is concerned about their inability to claim their rights due to cultural backwardness. Ordubadi writes in the first paragraph of the poem he added to the feuilleton:

We are in leisure, torment would cry if saw us,
If my grief is visible, it was probably sad.
Who saw for once would cry forever,
As I write the name of Islam, my pen will cry [4, p. 108–109].

In these hemistiches, it is clear that Ordubadi's concern for the Islamic world, that he is crying over the problem of violation of the rights of Muslims by the sophisticated Christendom policy of solidarity. Mammad Said Ordubadi, pointing out that our cultural backwardness and lack of rights are the cause of these issues, 'Letter' published in 1906 he added to the feuilleton: "Dear brother, Dreamer! Thousands of thanks, we live in luxury and leisure in the graciousness of the government, and day by day we blend into the world of progress and prosperity". As an electric fan in the Asian arena, we have been able to illuminate the world-culture of illuminated body-type and humanity [4, p. 110]. The author, in fact, denies that he admits in this article, that he wished for what he really wanted, and the truth was obvious.

The literary article "Nationalist Intelligence" saw that one of the reasons why we pursued such a drastic policy, was mourning and fearing independence, was that our national intellectuals were far from nationalism. In this feuilleton, which pervades the little story, the image exposes itself in its own language. Our clever Russian-speaking intelligentsia has criticized newspapers in our native language, saying, "Russians don't make friends with Muslim newspaper readers". But in the end, he declares the truth: "The young man turned to me and whispered slowly to my ear: "You are going to die, I have no Islamic education" [4, p. 116].

Mammad Said Ordubadi also pointed to the importance of establishing national society, alliances and parties for national unity, as did other contemporary, like-minded and allies. In his book feuilleton, "The Muslim Congregation" wrote that, "It is clear that from one hand voice is missing", say the author tries to explain the reasons for the lack of Muslim solidarity. Using satire weapons, he first tries to highlight the importance of a joint gathering for the idea community, as a basis for the discussion: "There has never been a Muslim community invited to a parliament to be ready in time. For example, thirty people are called, fifteen are coming, waiting for those who are not coming, waiting for them, and smashing a few cigarettes. Fifteen men, who had never come before, came and waited for these fifteen men, waiting for them and smashing a cigarette" [4, p. 117].

"What's the reason?" Why aren't Muslims all gathered at the same time when they are invited together?" The author himself answers his own question. But the answer is also very funny and melancholy. The author sees this as the lack of general interest in the calling space, the absence of free plov (National Azeri cook) or at free tea. He writes: "The reason is that despite person has plov in his own home it is not as delicious as in other home. <…> since the creation of the world till today there was no case that a Muslim is invited into a plov feast and he does not come there. No matter how important it is, he will go, hang a hundred plov pots in his house, go, or is sick, or has a sick at home, or it is raining, walk, and touch the world. No matter how far off he is, he will go" [4, p. 118]. What is more alarming is that the author's observations show that the interest in eating and drinking is superior to the national interest.

Mammad Said Ordubadi, in the 1906 edition of the "Molla Nasreddin" journal, "The Caucasus-related divergence" used sixty-year-old warheads in the early 19th century to control their own use of the war between Russia and Iran. It shows that fourteen thousand seven hundred thirty five signatures per document. Here, satire is condemned by the fact that, despite the fact that the elements of material interest are fighting for their own interests and ignorance of national interest is discredited by satire.

At the same time, Mammad Said Ordubadi, in his article, gives a report by Russian military commander Nikolai Paskevich, who boldly reveals that Russia invaded Azerbaijan from the first person's language, while also respecting Azerbaijani heroes like Yerevan's father Hassan Khan: "Thanks to the khan, the first thing that gives me a lot of difficulty is the Ottoman Kurds, the secular Iranian refugees and the fate of Hassan khan, Iravan's father. Let the khan be alive, I am not afraid of any of them, and I hope that we shall possess this province for a month" [4, p. 121].

The author's book "Khans of Azerbaijan" published in 1907 in "Molla Nasreddin" also raises the question of the management of Azerbaijan by national personnel. The author begins the article with the question: "How many khans are there in Azerbaijan?" Comparing the records of the German traveler Reigart and the English traveler Becker, Mammad Said Ordubadi points out that 2 522 khans were mentioned in the first work and 2 323 in the second book. Stating that the difference between the two indicators stems from the fact that Becker did not take into account the khans who lived in the province of Nam, Mammad Said Ordubadi wants to show that there are 190 khans in one province of Azerbaijan, but they are not even worth a khan with 99 sons. Undoubtedly, the word "padshah" (king) is used figuratively in this article. "Khan" is a title here. The author wants to show that in a country with such a rich and educated human potential, the fact that governance is in the hands of other nations must be understood as a tragedy.

Towards the end of the article, we read: "From the office: We heard that a lot of people in Europe were crying after reading this story in Reigart's book. But when we read such news from newspapers or books, we say to ourselves, "Mashallah, Mashallah!" [4, p. 130] Although, in Europe, these statistics are accepted as a source of danger, we have to be content with saying "mashallah, mashallah". As the name of Mammad Said Ordubadi in his book "Millət ataları" (Fathers of nation") published in 1907 illustrates what the national bourgeoisie should do for the benefit of the people. As we read in the article: "It is well known that in many places the ancestors of nations now have the idea to lead the nation forward and they come together day and night, that they may consult and do something" [4, p. 131]. At first glance, the title of the article fits with beginning perfectly. However, the author regrets that these people do not do anything but express themselves and show their abilities, waste time on empty, meaningless consultation. Although the city of Vladikavkaz was shown as a venue, it was a message to the bourgeoisie of the whole East, but also of Azerbaijan. Thus, Mammad Said Ordubadi ends the article with such final: "We call on the "new life" not to be offended because we speak these ideas in a benevolent way, or our intention is not to betray the people of Vladikavkaz" [4, p. 132].

Mammad Said Ordubadi, who urged people to be vigilant and not to become victims of Tsarist Russia's policy, after talking about a few tricks

of the traders brings the weapons and ammunition into his article "Ticarət və ekonomi xəbərlər" ("Trade and Economy News") published in 1907. He notes that states and factories producing weapons in this process are interested in creating conflict zones for greater profit, when such conflicts occur on a national basis, they spend much more time and financial on the basis of their longer duration and greater coverage, persuade people that hatred can arise between nations at any time: "Conscious and experienced people come together and hide the rifle and cartridge, and know that there is no respect for the rifle and cartridge, because now there is peace" [4, p. 140].

The author advised not to follow the provocative satanicism: "<…> if a Muslim kills an Armenian or vice-versa, an hour-long Armenian-Muslim conflict will begin. <...> There is nothing easier than that: At least I can find an avid person and give him ten manat or a hundred manats: Armenian, go kill a Muslim, or vice-versa. That is enough. And I know that the fight will start" [4, p. 140–141]. This satirical article also shows that the Armenian-Muslim conflict was not only purpose to keep this region, but also a source of income for the Tsarist Russia government. Mammad Said Ordubadi in a feleton titled "Dərd" (sorrow) published in the journal Molla Nasraddin in 1910 said that it was time to tell the authors secretly: "By God forbid, you have to say your ideas openly, there is no point in hiding them" [4, p. 160]. Here we have reviewed the satirical examples and feletons of Mammad Said Ordubadi, published in the magazine Molla Nasreddin from 1906–1910. We were informed that the ideas of national unity and the call for freedom were sometimes secret and sometimes explicit. Although these articles and feletons are unique to those who support Molla Nasraddin, each of these articles clearly identifies the author's own style.

Despite the advocacy of the theologians of the twentieth century in the doctoral dissertation on the theme: "Problems of development of Azerbaijani satire (1920–1980)" of Badirkhan Ahmadov, he describes the absence of favorable conditions for the existence of satire: "<...> As in different times, in the 20s there were no objective conditions for the development of satire and humor. Obviously, political processes did not allow this. Although many theorists have been concerned with the importance of satire in these years without fear of being called fogy" [1, p. 20].

Mammad Said Ordubadi is also known for his satirical content, among the most influential stories written in the 20–30s of the 20th century. Some of these stories are embodied in an allegation against the new government. True, this attitude is often expressed in the language of the negative hero. But the voice of this attitude can also be regarded as a voice of protest.

For instance, in the story of "Qırx dənə baqqal" ("Forty grocers"), published in 1928 in the "Yeni yol" newspaper, but not later published and included only in "Selected Works" in 1964, in the background of an interesting plot Russia's colonial policy, its subordination to the will of its people, and their opposition to their wishes and desires are fueled by satire on the example of behavior of tsar officials and flattering national personnel. We read the words of the interpreters in the name of the grocer, who thought they were sent to exile: "Who says you laugh at the church bell? Your profession is to laugh at your chairman's dog. Last week, when the Sheikh prayed to the emperor himself, nor his wife, his daughters, his son or anyone said "Amin" [4, p. 294].

Although the former structure here was subjected to criticism, in fact, at the time the story is written, it tells of simple, innocent people who are being persecuted, arrested, and sent into exile. Their unfair persecution due to laughing at what someone wants to make accepted as value, for not praising what they didn't like is criticized. One of the author's fascinating, satirical stories that at the same time causes a lot of laughter and is also thought-provoking is the "Boşboğazlar məhkəməsi" (Court of chatterbox). The founders of socialism and the ideology of communism K. Marx and F. Engels are criticized here from the name of a chatterbox called Mirza Niyaz, who presents himself as a scientist.

We read in the story "Lately I've been working on Marx and Engels. You know that our group has given me a great task to show that the idea of Bolshevism and socialism is false. <...> I'm writing an important work on completing Engels' work after Marx right now" [4, p. 301].

At first glance, such words as "the idea of Bolshevism and socialism is a false idea" do not appear suspicious in terms of Soviet ideology because of the negative hero's language – one who refuses to pay fatherly debt and deceives women with beautiful words; but when we think carefully we can see that this is a disgraceful effect.

Although the date of writing of the work is not fully known, it is known that it was first published in the Literature Newspaper in 1935. Another satirical story, written by the author on the eve of the thirties, the repression nightmare of the 20th century, also expresses its opposition to the existing structure. In this story, called "Şahqulu bəyin nəvəsi" ("Grandchildren of Shahkulu Bay") the author expresses a textual objection to the kolkhoz structure. The story is based on the image of Mirza Kazim

Kazimich, who did not get a job because he was a representative of the bay family and grocer Mashadi Hashim trying to be a relative of "bay" through getting married with one of Mirza Kazim's underage teenage girls. The author succeeds in telling the truth in the story of "Şahqulu bəyin nəvəsi" still hiding in the language of negative images. For example, Mashadi Hashim says: "God is the Most High. The world will not always be like this" [4, p. 310]. Or, we hear from Tahmaskulu, an elder resident of the village of Kechigulag: "Kolkhoz is about to begin, so they will not let us to there" [4, p. 313].

It is clear from the contents of the work that the "golchomags" (rich peasants) and the middle class of Kechigulag village apply for entry into kolkhoz after selling the livestock at the advice of Mirza Kazim. The new government, aware of this, also sent them into exile. At the end of the work we read: "The carriage of the family of Mirza Kazim Kazimich, the grandson of Shahgulu bay, was the foremost. Behind this cart was the "golchomags" of the village of Kechigulag, and in the most behind was the grocer Mirza Kazim and Mashadi Hashim" [4, p. 321].

Conclusion. As you can see, in the work representatives of the old structure – Mirza Kazim, who previously worked as a interpreter under the commissioner, womanizer Mashadi Hashim, who wanted to marry a young girl and become a relative of "bay", rural landowners who did not want to participate in kolkhoz are being criticized. When carefully considered, the author in this story expresses his dissatisfaction with the existing regime, creating an episodic image of innocent exiles of people due to selling their property to not hand over to government.

Note that this story was not published in the author's life. Preserved in the personal fund of Mammad Said Ordubadi and included in the Selected Works only in 1964 on the basis of archival materials of the Republican Manuscript Fund. This, in itself, gives reason to think.

REFERENCES:

1. Əhmədov Bədirxan. Azərbaycan satirasının inkişaf problemləri (1920–1980-ci illər) Azərbaycan ədəbiyyatı ixtisasından filol.e.d. alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. Bakı, 2005, 300 s.
2. Məmmədov Müseyib. Publisistik sözün qüdrəti. Bakı, Yazıçı, 1992. 144 s.
3. Mehdiyeva Laçın. Məmməd Səid Ordubadinin publisistikası, "Mədəniyyət" qəzeti, 5 may 2010-cu il.
4. Ordubadi Məmməd Səid. Əsərləri, Səkkiz cilddə, I cild (şeir, felyeton və hekayələr). Bakı, Azərnəşr, 1964. 447 s.

УДК 82.02
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.34

THE ROLE OF MUGAM IN DISCOVERING THE SPIRITUAL ATTITUDES OF STUDENTS

РОЛЬ МУГАМІВ У РОЗКРИТТІ ДУХОВНИХ УСТАНОВОК УЧНІВ

Jafarova M.,
orcid.org/0000-0001-5046-4979
PhD, Department of Musicology
Nakhchivan State University

Teaching mugams in secondary schools of the Republic of Azerbaijan is carried out both in the learning process, in extracurricular activities, and in out-of-class and out-of-school activities. However, mugams are presented only as aesthetic education in these activities. It should not be forgotten that mugams are not only aesthetics tool but also have high moral qualities for schoolchildren. There are a number of scientific, pedagogical, psychological and methodological directions of teaching mugam to children in the pedagogical process. Mugam singing habits are often formed by the power of imagination. When imaginative small abilities are sustainable, they can become a means of communication and information. Some researchers wrongly limit the performance of mugam with vocal capabilities. The paralling system includes vocalization – the range, the tone, the timbre. Extralinguistic as well as the paralyzing system is an additional opportunity for speech impact, clarity and attractiveness. When we talk about pedagogical basics, it is important to remember that our mugams are a means of education. Because mugams not only enjoy high artistic taste in children, they also nurture them. From these mugams, the Bayati-Shiraz mugam, which draws attention with its fascinating notes, nostalgic feelings, and character, is more likely to evoke the moral qualities of the listener. It is no coincidence that many classifications, folk songs, dances and tunes were created on Bayati Shiraz. Consequently, these mugams have played a special role in

enriching our national-spiritual treasures by preserving themselves, multiple examples of folklore and reviving the memory of our people. From this point of view, ours, including Bayati-Shiraz mugam, can also be presented as bearers of our national-cultural and spiritual heritage.

It is possible to present all mugams at any level, whether in stringed, kaman, or breathing or multilingual instruments. If so, it may be possible to bring not only one, but some, or all of the tools and examples mentioned in the training process. In this case, on the one hand, the aesthetic and artistic tastes of children will be developed, on the other hand, they will be able to develop their range of habits and skills. Mugam singing habits are often formed by the power of imagination.

Key words: Bayati Shiraz, mugam, Republic of Azerbaijan, vocal capabilities, pedagogical process.

Викладання мугамів у середніх школах Азербайджанської Республіки здійснюється як у навчальному процесі, так і на позакласних, а також позашкільних заходах. Однак мугами представлені лише як естетичне виховання в цих видах діяльності. Не слід забувати, що мугами є не лише інструментом естетики, але й мають високі моральні якості для школярів. Існує ряд наукових, педагогічних, психологічних і методичних напрямків навчання мугам дітей у педагогічному процесі. Звички співу мугам формуються силою уяви. Коли уявні здібності стійкі, вони можуть стати засобом спілкування та інформації. Деякі дослідники помилково обмежують продуктивність мугаму голосовими можливостями. Система паралічування включає вокалізацію – діапазон, тон, тембр. Екстралінгвістична, а також паралізуюча система – це додаткова можливість для мовного впливу, чіткості та привабливості. Коли ми говоримо про педагогічні основи, важливо пам'ятати, що наші мугами є засобом виховання. Оскільки магами не тільки користуються високим художнім смаком у дітей, вони також їх виховують. З цих мугамів швидше викликають моральні якості слухача муга Баяті-Шираз, яка привертає увагу своїми захоплюючими нотами, ностальгічними почуттями та характером. Невипадково на основі Баяті Шираз було створено багато класифікацій, народних пісень, танців і мелодій. Отже, ці мугами відіграли особливу роль у збагаченні наших національно-духовних скарбів, зберігаючи себе, численні приклади фольклору та відроджуючи пам'ять нашого народу. З цього погляду наші представники, включаючи муга Баяті-Шираз, також можуть бути представлені як носії нашої національно-культурної та духовної спадщини.

Можна представити всі мугами на будь-якому рівні, будь то струнні, каманні, дихальні або багатомовні інструменти. Можливо принести не один, а деякі або всі інструменти та приклади, згадані у тренувальному процесі. У цьому разі, з одного боку, будуть розвиватися естетичні та мистецькі смаки дітей, з іншого – вони зможуть розвинути свій спектр звичок і навичок. Звички співу мугам часто формуються силою уяви.

Ключові слова: Баяті Шираз, мугам, Азербайджанська Республіка, вокальні можливості, педагогічний процес.

Introduction. Teaching mugams in secondary schools of the Republic of Azerbaijan is carried out both in the learning process, in extracurricular activities, and in out-of-class and out-of-school activities. However, mugams are presented only as aesthetic education in these activities. It should not be forgotten that mugams are not only aesthetics tool but also have high moral qualities for schoolchildren. There are a number of scientific, pedagogical, psychological and methodological directions of teaching mugam to children in the pedagogical process. Without knowing these, it would not be possible for students to teach mugam modes, sections and corners, classifications and colors.

The emergence, formation, development and improvement of mugam occurs only in the pedagogical process. Because the source of mugam is a factor of ability and talent, the transformation of that ability into talent is carried out in a pedagogical process. From the very early preschool period, it is very helpful for children to get acquainted with modes and scales, the colors, classifications and corners of mugam. Under these circumstances, it is possible to create an initial mugam review for children [3, p. 43].

Some researchers wrongly limit the performance of mugam with vocal capabilities. However, they forget that one of the more popular forms of mugam is instrumental performance. It is possible to present all mugams at any level, whether in stringed, kaman, or breathing or multilingual instruments. If so, it may be possible to bring not only one, but some, or all of the tools and examples mentioned in the training process. In this case, on the one hand, the aesthetic and artistic tastes of children will be developed, on the other hand, they will be able to develop their range of habits and skills. Mugam singing habits are often formed by the power of imagination. When imaginative small abilities are sustainable, they can become a means of communication and information.

Analysis of recent research and publications. If we approach psychologically the mugam as a means of information and communication, we must say that mugams are the most powerful and most effective artistic example. There are two types of information: provocative and defining.

The provocative information is displayed in the form of commands, advice, requests. It pushes people to do something. The identifying information, however, is of a relational nature and is increasingly used in the education system for the purpose of changing behavior. Ultimately, a communication in which positive behavior change is influenced by general rules [3, p. 47].

This effect can carry the impression of mugam in two ways. In the first case, the possibilities of instrumental playing are obvious. In the latter case vocal abilities are created. Self-evident abilities in vocal singing are mainly related to sound. In

other words, when the student's voice is suitable for the sweetness, range, tone and timbre of the mugam performance, the talent elements are evident.

The paralling system includes vocalization – the range, the tone, the timbre. Extralinguistic as well as the paralyzing system is an additional opportunity for speech impact, clarity and attractiveness. All these supplements are not the semantic meaning of the information, but the way it is conveyed by the accompanying discourse, the motives behind it.

The majority of all the communication norms mentioned are specific to mugam performances because most of these norms are concentrated in mugam singing [3, p. 48].

Therefore, professionals involved in the training, education and promotion of mugam performances must deeply study both the psychological and pedagogical basis of the problem. Without realizing it, it is in vain to talk about the comprehensive development of children's artistic tastes.

When we talk about pedagogical basics, it is important to remember that our mugams are a means of education. Because mugams not only enjoy high artistic taste in children, they also nurture them.

Discussion. We need to speak specifically about mugams as an important educational tool. Speaking of this, it should be noted that mugams should not be limited to aesthetic education. It is true that mugams are mainly aesthetic education. It forms the artistic taste of people, organizes cultural rest, pushes them into artistic creativity, develops aesthetic and artistic outlook. Those who enjoy mugam lose fatigue. Mugam regulates listeners' aesthetic and artistic sense and feeling. However, it is important to remember that mugam is also an important means of ideological, political, physical, labor, business, environmental, economic and moral education. Mugam plays an indispensable role in refining human morality [3, p. 56].

It is important to remember that unless efforts are made to discover, develop and shape the artistic abilities of both primary school students and V–VIII students, it would not possible to discover their interest to music, mugam, singing, instrumental performance. The opportunity for students to master instrumental singing in music lessons is only possible by directing them to the skills of performing. When we play the instrumental we mean that students are drawn closer to our instruments. Unfortunately, we should note that "musical instruments are used very rarely in Azerbaijan. Our schoolchildren have no idea of our instruments such as setar, chogana, tanbur, jang, santur, barbat, gopuz, ozan, hazkar, bungar, gishak, dutar, mizhar, rud, savandar, chegane, arganun, zamir, nafir, mizmar, mushgar, tar, sumsu, sur, gashigak, gidum, nagrazak, darai, which are often mentioned in the works of musicians such as Safiaddin Abdul Mumin Urmavi and Hajja Abdulqadir Maragali." [3, p. 72–73]. On each of these instruments, our mugams sound great. From this magnificence, the aesthetic renders the most successful nuances of mastering artistic taste.

The normal organization of the stage for providing information on music literature in music lessons also increases the interest and inclination of students in mugam. At this stage, information about mugam belonging to Azerbaijanis, widespread development by Turkish tribes, and later finding of Arabic and Persian mugam draws students closer to the genre of mugam and stimulates the formation of their mugam outlook. In addition, getting acqueinted of students with the chronicle of mugam sets of al-Farabi (X century), "Barbad" in the poem "Khosrov and Shirin" by Nizami Ganjavi (XII century) and playing manera of up to sixty mugam departments, corners and colors, classifications, titling 33 mugam sets of Safiaddin Urmavi (XIII century) with the names of celestial bodies, improvement of the mugam sets by Abdulqadir Maragali (XIV century), the organization of mugam and "gazal" assemblies by Mir Mohsun Navvab (XIX century), creation of mugam operas by Uzeyir bey Hajibeyli (XX century) develop aesthetic artistic tastes of them. Such information raises their desire to learn more about the history of our mugams. At the same time, schoolchildren strive to acquire new knowledge, skills and habits in mugam singing. the moral qualities of students learning the educational aspects of mugamare formed [6].

Let's say that after listening to the "Chahargah" mugam as an example of music literature, students need to be informed about the educational value of this mugam. In this case, the music teacher must provide very compact and laconic information. It is more appropriate that the providing information is as follows.

The attention and care of the Azerbaijani state to Azerbaijani mugams has saved our mugams from the danger of being forgotten. At present, initiated by the President of the Heydar Aliyev Foundation Mehriban Aliyeva, the work done to promote our mugams in our country and abroad puts forth immediate tasks for each of our music professionals. The most important of these tasks lies with secondary schools. School leaders, classroom teachers, music instructors and music teachers have to do a great job of educating our mugams with the growing generation [2]. Teaching the mugams, especially in the upper classes, is one of the most important factors in the education of students along with the elements

of artistic pleasure. Let us continue our ideas with the ideas of augmentation of the aesthetic artistic taste of Azerbaijani mugams, as well as the unification of the features of their moral formation. Because, our mugams have historically played a special role in shaping their aesthetic and artistic taste, revealing and shaping their moral qualities.

The history of Azerbaijani mugams is as old as the history of its culture. The mugams, one of the oldest national-spiritual and cultural monuments in Azerbaijan, are still considered part of the Albanian culture.

If the formation of Albanian culture in the IV–III centuries BC is considered as one of the historical facts characterizing the Azerbaijani culture from ancient times, we should consider the spreading of mugams to be a great cultural phenomenon. For, if the words in its names that describe the place, the country, and the names, which contain historical events, should be considered the greatest cultural phenomenon. Because mugams play a great role in the development of our culture. It is important to note that mugam culture can be and at least must be considered as a titanic culture that gives the Azerbaijani people a sense of belonging. Because this culture has a great history. This great history is reflected in the history of the Azerbaijanis living in their lands, as well as the fact that they live in other countries. Remembers the historical facts of Azeri Turks living in Iran, Iraq, Qatar, Ajam, Isfahan, Turkey, India, Turkistan (In Bukhara, Samarkand, Mawarannahr, Kesh, etc.), Afghanistan (Herat, Kabul, Zabul, etc.) [3, p. 176–177].

Bayati-Shiraz also plays an important role in the comprehensive development of the spiritual qualities of the generation, which is grown up among the national mugams of the national-spiritual-cultural monuments of Azerbaijan. Although it is not possible to give an information of the origin of the Bayati-Shiraz mugam, the sources also suggest that this mugam existed during the Sassanid era. Along with other mugams, it is also possible to find facts about the creation and performance of religious songs performed at religious ceremonies over the Bayati-Shiraz mugam. In Arabic, Persian and Turkish sources, there is information about the ceremonial songs performed in the Bayati-Shiraz style, even to the present day. Even some of this information emphasizes the purification of the spiritual image of those listening to religious rituals.

The emergence of Islam in the VII century and its holy book, the Quran, the life and activity of the Prophet Muhammad, the creator and founder of Islam, had a powerful effect on the spiritual upbringing of the people. The Prophet (pbuh) called himself a teacher: “Allah has made my education perfect and I have been sent as a teacher. I came to complement this beautiful morality”. The Quran, as a spiritual treasure, guides people. Indeed, at the root of the word “terbiye” (upbringing) is the word “rab”, which is one of the 99 names of God, which means “to guide”, “to grow” [4, p. 78]. Based on these facts, we should say that the emergence of Islam, the presentation of religious songs by mugam, and the creation of traditions has given impetus to the formation of mugam. Among these mugams, it is worth mentioning the “Rast” (Religious songs are more commonly used and spread on mugam patterns such as “Zamin-khara”, “Bayati-Turk”, “Bayati-Qajar” in this mugam mode – *M. J.*) “Shur”, “Segah”, “Chahargah”, “Bayati-Shiraz”, “Shushtar” and “Humaun”. From these mugams, the Bayati-Shiraz mugam, which draws attention with its fascinating notes, nostalgic feelings, and character, is more likely to evoke the moral qualities of the listener. It is no coincidence that many classifications, folk songs, dances and tunes were created on Bayati Shiraz. Consequently, these mugams have played a special role in enriching our national-spiritual treasures by preserving themselves, multiple examples of folklore and reviving the memory of our people. From this point of view, our mugams, including Bayati-Shiraz mugam, can also be presented as bearers of our national-cultural and spiritual heritage [1].

It is a very honorable and glorious job to bring up our children and young people in the national spirit, to introduce and love our spiritual heritage that has been left to us by generations. The moral education of our youth should be based on purity, cleanliness, kindness, humanism, correctness, honesty, national and moral values, traditions, language, religion, history, culture should be mastered, our epics, “bayati”s, sayings, proverbs, folk songs that are the product of creative imagination should be promoted, our glorious history, our glorious yesterday, our good and bad day should be remembered for generations, our friends and enemies should be introduced [5, p. 197]. From this point of view, it is important to analyze the Bayati-Shiraz mugam as a mugam c that develops moral qualities of representatives of the growing generation.

That is why it is necessary to inform about the gnoseological essence of the Bayati-Shiraz mugam and its scientific and historical roots. The word “Bayat” in the word “Bayati-Shiraz” denotes the name of one of the oldest tribes of Azerbaijan, “Boyat”. The fact that the name of these ancient tribes is called Boyat and later, as Bayat, can be traced back to the fact that there are several possible inter-

pretations of the name of this tribe. The first one is "Boyat", which means the oldest, the most ancient. Secondly, "Boyat", that means the old (sometimes called food kept several days); and the third, "Boyat", which means ever-evolving meaning. "Bayat"s are one of the oldest Turkic tribes. "Bayat"s are well-known among well-known tribes such as Jalairs, Saljuks, Shahsevens, Caliphs, Karamans, Takalis, Takaturkmans, Afshars, Kirkuks, Jigatais, Baharlıs, Padars, Ustajlıs, Qajars, Zulgadars, Laks, Qıraglıs, Heybatlis, Qadirlis, İlkhichis, Qaradaglıs, Nakhirchis, Amirjanlis, Ahmalis, Baydillis. The "Bayat"s lived not only in Azerbaijan, but also in Iran, Iraq, Herat (Afghanistan), Anatolia, India, Turkey (Central Asia), Asia Minor and other places both till the Middle Ages, in the Middle Ages, and in later periods [3, p. 173].

Conclusions. The facts that Muhammed Fuzuli was from Boyat, he was called "Boyatli Fuzuli", "Bohatli Muhammed", "Boyatli Suleyman's son", "Boyatli Mohammad Fuzuli" includes information on the existence of these tribes living outside of Azerbaijan to the present day. One of the main reasons for the spread of mugam in Persian and Arabic-speaking countries was the settlement of the representatives of this nation outside their own countries. "In this regard, it would also be appropriate to comment on the fact that the Bayati-Shiraz was founded in Shiraz and is called the Bayati Shiraz".

As the name implies, it is based on the etymology of this mugam, which is understood in the sense of "Bayati of Shiraz" that means mugam created by the Bayats in Shiraz, we can make an opinion that no researcher has said. That is, we will give a new idea of an artistic example of the "bayati"s. As it is known, in the sources characterizing ancient Turkicism, nine oguz (Turkic tribes) beys are mentioned in the sources. One of them is Bayat [3, p. 173].

When the first republic was created in Azerbaijan, the corners of the octagon star depicted on the flag and emblem of Azerbaijan were created as a symbol of unity of the 8 Turkic tribes. One of these 8 Turkic tribes is Bayat.

All of this proves that our mugams, which are worthy examples of our national-spiritual-cultural heritage, are also examples of culture that reflects the spiritual image of the people.

REFERENCES:

1. Алиев Ю.Б. Музыкальное развитие детей во внешкольных детских учреждениях. Москва : Музыка, 1970. 150 с.
2. Ümumi psixologiya / V.A. Petrovskinin redaktəsi ilə. Baki : Maarif, 1982. 494 p.
3. Sadıqov F.B. Muğam (dərs vəsaiti). Bakı : Zərdabi LTD, 2011. 254 p.
4. "Təhsil islahatı və pedaqogikanın müasir problemləri" mövzusunda respublika elmi-praktik konfransının materialları / Bakı. Ünsiyyət. 2000. P. 216–221.
5. Tələbə elmi cəmiyyətinin 2004-cü ildə keçirdiyi konfransda dinlənilən məruzələrin tezisləri / Bakı. ADU-nun nəşriyyatı. 2004. P. 156–164.
6. Zöhrabov R.Z. Muğam. Bakı : Azərnəşr, 1991. 119 p.

УДК 821.531
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.35

«РОМАН ПРО МИТЦЯ» В КОРЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

KOREAN «ARTIST'S NOVEL» OF THE 20TH – THE BEGINNING OF THE 21TH CENTURY

Ковальчук Ю.А.,
orcid.org/0000-0001-5625-2379
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Дослідження присвячене національній специфіці великої і малої корейської прози XX – поч. XXI ст., тематично спрямованої на роздуми про світогляд і соціальні функції митця, яку можна співвіднести із західним жанровим різновидом «роман про митця». На матеріалі творів, що увійшли до жанрового канону, та зразків новітньої літератури простежується історія піджанру «роман про митця» в корейській літературі.

«Роман про митця», з'явившись на корейському ґрунті у зв'язку зі знайомством корейських літераторів із західною літературною традицією в епоху японського колоніалізму (перша пол. XX ст.), довів тяглість традиційних уявлень про сутність творчості. У творах цього часу письменники сперечаються з модерністською ідеєю «мистецтва заради мистецтва», проголошуючи необхідність балансу між соціальною відповідальністю та свободою творчості.

У період становлення й розвитку незалежної Республіки Корея (друга пол. XX ст.) письменники, що зверталися до мотиву творчості, вважали неприпустимим втручання митців у бурхливе політичне життя, відповідно до класичних конфуціанських ідеалів. Автори занурюються в рефлексії щодо чесності митця перед собою та соціумом і необхідності самообмеження та самодисципліни.

У прозі поч. XXI ст. віддзеркалюються реалії постіндустріальної доби. Відбуваються зміни у творчих методах, однак новітні «романи про митця» досі демонструють персонажа-митця як носія моральності й гуманістичних помислів, який працює під гаслом відвертості та відповідальності перед публікою, намагаючись узгодити свою творчість із потребами реципієнтів.

Протягом XX – поч. XXI ст., незважаючи на політичні та соціальні трансформації, «роман про митця» залишається в рамках традиційної філософської парадигми конфуціанства, сприяючи збереженню національної ідентичності корейської літератури.

Ключові слова: «роман про митця», корейська література, жанровий канон, конфуціанська ідеологія, мотив творчості.

The article deals with the national specificity of Korean novels and short stories of the 20th – the beginning of the 21th century, corresponding to the Western "artist's novel" – a sub-genre, thematically aimed at the meditation on world-view and social functions of an artist. The research is focused on the history of the "artist's novel" sub-genre, basing on the writings recognized as belonging to the genre canon and recently emerged novels and short stories by new writers.

Due to introduction of Western literary tradition to Korean writers in the first half of the 20th century, "artist's novel" appeared in Korea and proved the continuance of the traditional conception of art. The writers of the colonial era debated the modernist idea of "art for art's sake", proclaiming the importance of balancing social responsibility with artistic freedom.

In the second half of the 20th century, when the independent Republic of Korea was undergoing the process of establishment and development, the writers who dealt with the motif of art rejected the idea of interference in political activities, in keeping with the classical Confucian ideals. They were immersed in reflections over the honesty of an artist and the necessity of his self-restraint and self-discipline.

The prose of the beginning of the 21th century reflects the issues of postindustrial epoch. The methods of artistic work changed substantially, but new writings of the "artist's novel" sub-genre still show artist-characters as the embodiment of moral values and humanistic thought, as they work under the motto of sincerity and responsibility towards their audience trying to harmonize their art with the requirements of people.

During the period of the 20th – the beginning of the 21th century, the "artist's novel" stayed in the frame of Confucian philosophic paradigm, notwithstanding the political and social transformations in Korea.

Keywords: "artist's novel", Korean literature, genre canon, Confucian ideology, motif of art.

Постановка проблеми. Квінтесенцією естетики сучасної корейської літератури, яка досі розвивається в руслі традицій реалізму та психологізму, є «романи про митця», адже вони дають змогу глибоко зануритись в інтроспективний світ героїв [6].

Відповідно, дослідження корейського «роману про митця» від його генези на поч. XX ст. до сьогодення має значну актуальність у зв'язку з необхідністю осмислити взаємодію історичного процесу та красного письменства, а також з інтересом сучасних теоретиків літератури і компаративістів

до генологічних студій, а саме жанрових модифікацій та типології сучасного роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Під «романом про митця» («Künstlerroman») в сучасному літературознавстві розуміють жанровий різновид західного роману, формування якого здебільшого пов'язують із раннім німецьким романтизмом (XVIII ст.). «Роман про митця» містить роздуми про світоглядну еволюцію і становлення особистості митця, його стосунки з владою, соціально-філософською парадигмою епохи. Типовими мотивами цього піджанру є боротьба героя з усталеними нормами або його намагання утекти від проблем в уявний світ [1, с. 347; 3, с. 135].

Сучасні теоретики літературознавства дедалі частіше схильні наголошувати на формальній гнучкості та тематичній багатогранності жанру роману, відкидаючи критерій обсягу твору [2, с. 488; 3, с. 173]. Отже, у цьому дослідженні під «романами про митця» мається на увазі корейська мала і велика проза XX – поч. XXI ст., тематично спрямована на аналіз еволюції творчих методів та особистості персонажа-митця, його розуміння цінності та функцій мистецтва.

Корейський «роман про митця» як специфічна літературна категорія не привертав уваги дослідників за межами Республіки Корея. Корейські літературознавці, які займалися проблематикою окремих вершинних творів, загалом дотримуються тематологічного принципу. Хан Сунмі досліджує прозу Лі Чхонджуна (1939–2008) в аспекті наративних стратегій [13]. Лі Донха та Лі Соне простежують традиційне конфуціанське ідейно-філософське підґрунтя прози Лі Мунйоля (нар. 1948) та деяких письменників доби колоніалізму [11; 12]. Ян Юні [10] виявляє у творчості Чхве Інхуна (1934–2018) тезу про неможливість реалізації митцем етичних принципів в умовах несвободи. Хван Ґьон [14], міркуючи над співвідношенням мистецтва та реальності в «романах про митця» Кім Доніна (1900–1951), Лі Чхонджуна та Чхве Інхуна, доходить висновку, що цьому піджанру притаманна орієнтація на висвітлення конфлікту між чистим мистецтвом і реальністю, в якому митець відмовляється від зображення буденності. Кім Інґьон [8], розглядаючи «роман про митця» на матеріалі романів Лі Мунйоля та Лі Чхонджуна, наголошує, що для піджанру характерний мотив ініціації митця, тобто звільнення від самого себе внаслідок напруженої внутрішньої боротьби.

Аналіз цих наукових праць свідчить, що дослідження «роману про митця» як піджанру корейської літератури нині мають значну актуальність, однак спираються вони на досить обмежений масив текстів, що не включає літературні зразки останніх десятиліть, очевидно, з тієї причини, що ці твори ще не визнані частиною усталеного жанрового канону. Досі залишається не висвітленим питання естетичної цілісності та ідейної тяглості корейського «роману про митця»: не з'ясовано, наскільки притаманна цьому піджанру тематична та естетична варіативність у діахронічному аспекті. Перспективи таких студій попередньо окреслені в оглядових статтях літературного журналу «Korean Literature Now» [4–7], проте, на нашу думку, тема еволюції корейського «роману про митця» потребує значно глибшого наукового осмислення.

Постановка завдання. У статті здійснюється спроба проаналізувати уявлення про роль митця в сучасній корейській літературі від поч. XX ст. до сьогодення, описати, як саме письменники уявляли роль творчої людини та функції мистецтва в різних історичних умовах, щоб виявити, як у зазначений період взаємодія традиційних засад і західних творчих методів відбилася на характеристиках фігури митця як персонажа літературних творів.

Виклад основного матеріалу. Стрижнем корейської культури здавна було конфуціанське вчення, в якому ідеалізується фігура вченого-митця як взірцевого носія моральності та мудрості [9; 11; 12]. Мистецька діяльність вважалася основою життя конфуціанського шляхетного мужа давнини, який творив, спираючись на доробок видатних попередників. Поезія та малярство в домодерну добу були спрямовані на самовдосконалення і пошук універсальної істини, допомагали конфуціанцю виражати власну принциповість та чесність і формулювати настанови для народу заради збереження моральності в соціумі. У традиційному корейському дискурсі дидактичний та філософський аспекти мистецтва були вагомішими за естетичний та розважальний. Митець був учителем і провідником, на якому лежала відповідальність перед людьми. У домодерній Кореї не існувало уявлення про індивідуальний шлях митця та поняття про муки творчості. Митець у давнину писав про себе своїми вчинками, відтворюючи ідеальні взірці минулого: як поетикальні, так і морально-етичні.

Корейський літературний процес у часи японського колоніального правління (перша пол. XX ст.) характеризувався зацікавленням в експериментах із художніми формами та засобами, запозиченими із Заходу, і песимістичними

настроями, пов'язаними з поневоленням корейського народу. Колоніальні письменники ставили питання: що таке мистецтво, яку силу воно має в суспільстві, на які перетворення світу здатний митець. Однак персонажі-митці цього часу не займаються політичною боротьбою. «Роман про митця» цієї епохи поділяється на два основних типи.

В одному з цих типів відчувається вплив романтизму та модернізму в поєднанні із традиційною дидактичністю: персонажі заради творчості нехтують принципами моралі, досягаючи висот, але руйнуючи власне та чуже життя.

Геніального композитора в оповіданні Кім Доніна «Вогняна соната» (김동인, «광염 소나타», 1930 р.) надихають влаштовані ним пожежі та скоєні вбивства. Творчість, породжена деструктивним світоглядом, доводить його, зрештою, до божевілля. Хьон Джінґон у романі «Пагода без тіні» (현진건, «무영탑», 1939 р.) зображає митця в декораціях далекої давнини, доводячи в такий спосіб універсальність та вічність проблеми співвідношення творчості та моральності. Він показує трагедію архітектора, змушеного реалізувати свій талант на чужині, зраджуючи дружину та батьківщину. Після страти коханки і самогубства дружини митець накладає на себе руки. Кам'яна пагода і статуя Будди, залишені ним, – шедеври, що житимуть віки, але вони навічно заплямовані пам'яттю про смерть і нехтування гідністю і совістю.

В іншому типі «романів про митця» колоніального періоду звучить типовий мотив традиційної літератури: шляхетний інтелігент віддає перевагу відлюдництву і мовчанню, не бажаючи йти на компроміс із совістю. Персонажі творів цього типу страждають від безсилля, спричиненого колоніальним гнітом, і переживають глибокий внутрішній конфлікт, який повністю блокує їхню здатність творити.

Повість «Один день письменника Лі Ґубо» Пак Тхевона (박태원, «소설가 구보씨의 일일», 1938 р.) представляє читачу потік свідомості молодого літератора, неспроможного пристосуватися до умов колоніальної модернізованої Кореї та буденності. Герой почувається німим, втрачає надію на можливість щирого висловлення не тільки у творчому акті, але й у стосунках із близькими людьми.

В оповіданні Чхе Мансіка «Молодий старик» (채만식, «소망», 1938 р.) здібний журналіст раптом усвідомлює, що в поневоленій країні неможлива свобода слова і творчості, тому зачиняється у власній кімнаті і поводиться дивакувато, через що дружина починає підозрювати в нього деменцію.

Корейські письменники-модерністи піддають сумніву цінність творів мистецтва, хай навіть і геніальних, але породжених принесенням у жертву життя і добробуту пересічних людей, адже митці мусять творити, спираючись на прагнення нести народу не темряву загрози й болю, а світло надії і мудрості.

Друга половина XX ст. була для мешканців Корейського півострова надзвичайно напруженою. Ідеологічне протистояння Півдня і Півночі після звільнення від колоніального правління призвело до Корейської війни, за якою настав тривалий період індустріалізації, диктаторських режимів і запеклої боротьби за демократизацію та болісні роки подолання економічної кризи 1997 р. Персонажі літератури цієї доби прагнуть аполітичності і свободи, які вважаються передумовами розкриття внутрішньої сутності митця [4]. «Романи про митця» цього часу переважно сповнені ностальгії за минулим, коли існували митці, що повністю віддавали себе чистій творчості, не забруднюючись суєтою світу.

Герой оповідання Лі Чхонджуна «Мотузка» (이청준, «줄», 1966 р.) – майстерний акробат-канатоходець. Змалечку опановуючи професію під наставництвом суворого батька, юнак засвоїв, що необхідно злитися з мотузкою в єдине ціле, ігноруючи решту світу. Але раптова закоханість позбавляє юнака зосередженості, і він розбивається під час виступу. Після загибелі артиста в народі казали, що він знісся в небо. Лі Чхонджун розвиває міркування про вимушену самотність митця і трагічність його буття в повісті «Пісні західного краю» (이청준, «서편제», 1976 р.). Старий співак осліплює дочку, щоб вона повністю віддалася традиційному вокальному мистецтву пхансорі, зосередилася на звуках, не зважаючи на візуальні образи. У творі яскраво показано, які жорстокі вимоги висуває мистецтво перед справжнім артистом. Батько змушений покалічити власне дитя, щоб його мистецтво не загинуло, а молода співачка має якомога глибше зануритись у свій біль, пізнати самотність і відчай, але водночас навчитися набиратися сил зі страждання, щоб служити слухачам, лікуючи співом їхні душевні рани.

Лі Мунйоль у повісті «Золотий птах Ґаруда» (이문열, «금시조», 1981 р.) відстежує життя каліграфа, який здобув славу і визнання учнів, однак не досяг внутрішнього вдоволення власною працею. Наприкінці життя герой усвідомлює: істинному митцю, сповненому моральності, а не марнославства, властива вимогливість до себе. Перед смертю він спалює всі свої твори, бо не бачить у них істинної духовності, а лише штучне

імітування й обман. Вогонь очищує душу каліграфа від марноти та погорди, і перед ним постає видіння міфічного птаха Ґаруди, який уособлює просвітлення і мудрість. У романі Лі Мунйоля «Поет» (이문열, «시인», 1991 р.), заснованому на біографії Кім Сакката (1807–1864), продовжується рефлексія над конфліктом між суєтою світу і моральністю митця. Кім Саккат залишився в народній пам'яті як ексцентричний поет-аскет, що віддав перевагу мандрівному способу життя замість державної служби, яка вимагала від нього поступитися принципами моральності. Персонаж відмовляється від усіх світських прив'язаностей і бажань, усвідомивши, що лише вигнанець може бути поетом. Кім Саккат стає народним поетом, що описує щирі радощі та печалі звичайних людей, але згодом відходить і від цього шляху. Необхідність постійно відрізняти добро від зла підштовхує його до висновку, що розділити їх можна не завжди, адже світ занадто складний, а ціною помилки може стати заплямована совість. Вихід поет бачить у відході від світу людей до споглядання абсолютної краси та мудрості Природи, яка, зрештою, стає його основним джерелом натхнення, як і заповідали просвітлені поети давнини.

Якісний твір, згідно з ідеєю романів та повістей другої пол. XX ст., є квінтесенцією етичних чеснот митця. Естетика народжується з моральності, самовдосконалення та самообмеження. Мистецтво – єдиний сенс життя, від якого ніщо не має відволікати, інакше мистецтво загине. Автори висловлюють думку про неприпустимість використання творчості як політичного або фінансового інструменту та про необхідність відродження традиційних принципів творчої діяльності.

У XXI ст. Республіка Корея ввійшла до постіндустріальної епохи з її стрімким економічним зростанням і технологічним розвитком, які поставили перед письменниками нові проблеми. В оновлених «романах про митця» деякі учені вбачають прагнення авторів позбутися конвенційних умовностей минулого [5], однак насправді зміни в розумінні мистецтва в останні два десятиліття стосуються скоріше форми, ніж фундаментального змісту.

Типовим персонажем новітнього «роману про митця» є письменник, котрий від першої особи ділиться з читачем досвідом творчого процесу. Автори часто вдаються до прийому «оповідання в оповіданні», при цьому показуючи сповнений вагань і мук процес глибокого пізнання персонажем-письменником суб'єкта, про який пишеться твір, тобто набуває розвитку «роман про роман».

Персонажі-письменники проводять справжні розслідування, намагаючись реконструювати життя героїв своїх творів, спираючись на власні спогади, здогади та відомості, отримані від свідків. У романі Сін Ґьонсук «Молитва про матір» (신경숙, «엄마를 부탁해», 2009 р.) дочка-письменниця міркує над трагічною долею своєї матері та стосунками в сім'ї. Чо Хеджін у романі «ЯзустрілаРоКівана»(조해진,«로기완을만났다», 2011 р.) описує, як журналістка повторює гіркий шлях утікача з КНДР, щоб достовірно розповісти про нього в сюжеті. У романі Кім Йонха «Я чую твій голос» (김영하, «너의 목소리가 들려», 2012 р.) з'ясовано деталі життя харизматичного ватажка вуличної банди байкерів, який, як вважається, під час аварії знісся в небо. Головний герой роману Кім Йонха «Я маю право знищити себе» (김영하, «나는 나를 파괴할 권리가 있다», 1996 р.) допомагає клієнтам організувати самогубство відповідно до їхнього світогляду, а потім фіксує в літературних творах історії загиблих. Цей письменник трансформує співчуття до стражденних людей у мистецтво, відчуваючи себе богом, здатним підвести людину одночасно і до смерті, і до безсмертя, закріпленого в тексті. Такий творчий метод дає йому змогу подолати власний страх перед порожнечею життя, краще зрозуміти світ і свою роль у ньому. Героїня повісті Чхон Унйон «Те, що я написала» (천운영, «내가 쓴 것», 2008 р.) сприймає письменництво як сповідь, в якій виливається спожита і відрефлексована автором реальність, і водночас проголошує необхідність не забувати про відповідальність перед людьми, чиї історії використовує у своїх творах. Наратор у творах такого типу є другорядним персонажем, однак автор завжди приділяє значну увагу еволюції його почуттів та етичних критеріїв, показуючи, що творчість сприяє духовному розвитку і розв'язанню психологічних проблем.

Митець, що працює з візуальними образами, у сучасній прозі дедалі частіше – не класичний художник-маляр, а представник нових мистецьких напрямів, який часто має справу із зображенням оголеної натури. Однак еротичний мотив у цих творах не превалює. Неприкрита одягом тілесність стає метафорою відвертості, проникнення в глибину підсвідомості, звільнення від умовностей буденного світу. Демонстрація тіла та його споглядання стають інструментами комунікації між моделлю, митцем та потенційним глядачем, підштовхуючи кожного з них до відкриття нового власного «Я», чесності перед самим собою, оновлення та виходу в недоступну досі свободу. В оповіданні Чхон Унйон «Ніжні стегна

юнака J» (천운영, «소년 J의 말끔한 허벅지», 2008 р.) досвідчений фотограф заради заробітку знімає численні портрети, не відчуваючи натхнення, доки молодий асистент не навчив його знаходити крізь об'єктив тілесну красу, що залежить не від віку і стандартів, а від самого споглядача. У повісті Хан Ґан «Монгольська пляма» (한강, «몽고반점», 2005 р.) відеоартисту бракує сміливості та натхнення для реалізації задуму відеоінсталяції, доки він не усвідомив, що щирі емоції можна передати лише у творчому акті, породженому духовним і тілесним єднанням натурниці та художника. Він перед камерою розписує тіло коханої жінки, яка переконана, що перетворюється на рослину, рослинними орнаментами і займається з нею сексом. Цей досвід стає кульмінацією його життя. У романі Кім Йонха «Я маю право знищити себе» з'являється художниця-перформансистка, що працює своїм оголеним тілом як пензлем, узгоджуючи процес творчості із реакцією глядачів. Ця жінка вважає, що працювати без контакту з публікою неможливо, інакше мистецтво не буде живим.

Сучасна проза надзвичайно часто представляє читачу образ митця, причому розуміння мистецтва нині значно ширше, ніж у XX ст. Персонажі, чия діяльність позиціонується авторами як форма мистецтва, різноманітні: у «Голці» Чхон Унйон – татуювальниця (천운영, «바늘», 2001 р.), у «Про що розповів оповідач» Лі Сину – молодий чоловік, що читає вголос старому (이승우, «전기수 이야기», 2007 р.), у «Скляному щиті» Кім Джунхьока – пара антисоціальних друзів-жартівників (김중혁, «유리 방패», 2008 р.) тощо.

Отже, автори сучасних «романів про митця» продовжують дотримуватись традиційних конфуціанських концепцій митця і творчості, забезпечуючи тяглість літературного канону загалом та жанрового стилю «роману про митця». Сучасний персонаж-митець шукає гармонії зі світом, який прагне описати. Запоруками цієї гармонії позиціонуються чесність митця перед реципієнтами, відповідальне ставлення до вибору матеріалу та творчої діяльності. Ось чому персонажі-митці в сучасних творах постійно звертаються до власного життєвого досвіду.

Висновки. Незважаючи на різкі зміни, що відбувалися в житті корейського суспільства внаслідок колонізації Японією, Корейської війни, руху за демократизацію та настання постіндустріальної ери, тема мистецтва завжди залишалася стрижнем збереження національної ідентичності корейської літератури.

Відголос традиційної парадигми, в якій визнавався беззаперечний авторитет ідеальних митців минулого, а красна словесність вважалася найвищою формою інтелектуальної діяльності, не стихає в Кореї і досі, хоча від поч. XX ст. і донині корейська інтелектуальна еліта приділяє значну увагу знайомству із культурними надбаннями Заходу.

Характеристики фігури митця та розуміння ролі мистецтва і нині переважно ґрунтуються на традиційних засадах. Мистецтво є засобом актуалізації гуманістичних помислів творця як взірцевого індивіда, котрий намагається досягти балансу між суто естетичною цінністю своїх творів та їхньою значущістю для підвищення морального рівня суспільства.

Перспективи подальших розвідок полягають у поглибленні вивчення типологічних особливостей корейського «роману про митця», таких як поетикальна парадигма й наративні стратегії, а також у можливостях компаративного аналізу вершинних творів цього прозового піджанру в корейській та західній літературах у контексті міжлітературних зв'язків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2. 599 с.

2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.

3. Baldick C. The Consice Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford : Oxford University Press, 2001. 280 p.

4. Baek Jiyeon. Korean Künstlerroman: Artist Novels_Second Wave Authors (1970s – 1980s). Korean Literature Now. 2015. Vol. 27. URL: https://koreanliteraturenow.com/essay/musings/korean-k%C3%BCnstlerroman-artist-novelssecond-wave-authors-1970s-1980s (дата звернення: 23.01.2020).

5. Jang Sungkyu. Korean Künstlerroman: Artist Novels_Third Wave Authors (1990s – Present). Korean Literature Now. 2015. Vol. 27. URL: https://koreanliteraturenow.com/essay/musings/korean-k%C3%BCnstlerroman-artist-novelsthird-wave-authors-1990s-present (дата звернення: 23.01.2020).

6. Lee Kwang-ho. Korean Künstlerroman: Artist Novels_Overview. Korean Literature Now. 2015. Vol. 27. URL: https://koreanliteraturenow.com/essay/musings/korean-k%C3%BCnstlerroman-artist-novelsoverview (дата звернення: 23.01.2020).

7. Yi Jae-bok. Korean Künstlerroman: Artist Novels_First Wave Authors (1920s – 1960s). Korean Literature Now. 2015. Vol. 27. URL: https://koreanliteraturenow.com/essay/musings/korean-k%C3%BCnstlerroman-artist-novelsfirst-wave-authors-1920s-1960s (дата звернення: 23.01.2020).
8. 김인경. 예술가소설에 나타난 예술관의 특징과 지향점: 이청준의 "날개와 집"과 이문열의 "금시조"를 중심으로. 현대소설연구. 2007. Vol. 36. P. 199–217.
9. 안대회. 선비답게 산다는 것. 서울: 푸른역사, 2008. 299 p.
10. 양윤의. 최인훈의 예술론에 드러난 비극적 인식 연구: "예술가 소설"을 중심으로. 한국문학이론과 비평. 2008. Vol. 12 (3). P. 387–410.
11. 이동하. 한국 예술가소설의 성격과 전개양상: 해방 전의 작품들을 대상으로. 현대소설연구. 2001. Vol. 15. P. 9–44.
12. 이성애. 이문열의 예술가소설에 나타난 "道"의 의미: "금시조", "시인"을 중심으로. 배달말. 2009. Vol. 45. P. 275–300.
13. 한순미. 이청준 예술가소설의 서사 전략과 "재현"의 문제. 현대소설연구. 2006. Vol. 29. P. 329–347.
14. 황경. 한국 예술가소설의 맥락: 예술과 현실의 길항 관계를 중심으로. 우리어문연구. 2011. Vol. 39. P. 491–513.

УДК 821.111-32.09«1904/1914»
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.36

РАННІ ОПОВІДАННЯ Д.Г. ЛОУРЕНСА ТА ДЖ. ДЖОЙСА: У ПОШУКАХ ГЕРОЯ І ЧИТАЧА

EARLY LAWRENCE'S AND JOYCE'S SHORT STORIES: IN SEARCH OF PROTAGONIST AND READER

Стирнік Н.С.,
orcid.org/0000-0002-5044-3120
старший викладач кафедри іноземних мов для гуманітарних спеціальностей
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Подано розгорнутий коментар неповторності історико-літературного контексту створення ранньої малої прози Девідом Гербертом Лоуренсом і Джеймсом Джойсом, докладно описано обставини публікування новелістичних циклів, структуру перших важливих збірок short stories та їх рецепцію широким колом читачів і літературних критиків. Визначено теми, типи героїв, прийоми та форми візуалізації наративу в оповіданнях, підкреслено їхню новизну.

У статті запропоновано огляд оповідань письменників періоду 1904–1914 років, до якого ввійшли перша збірка оповідань Лоуренса «Прусський офіцер» (перша назва «Честь і зброя», 1914) і збірка Джойса «Дублінці» (перша назва «Улісс у Дубліні», 1914). Збірки складаються з дванадцяти і п'ятнадцяти оповідань відповідно. Оповідання письменників віддзеркалюють суспільні, політичні, соціальні і психологічні реалії життя англійців та ірландців. Митці зображували життя без прикрас, складні стосунки між чоловіком і жінкою, почуття і недосконалість світу. Походження письменників впливало на те, кого вони зображували у своїх оповіданнях. Герої ранніх оповідань Лоуренса шахтарі, подружжя і коханці, військові; герої Джойса священники, учні і вчителя, випещені юнаки і гульвіси, торговці і власники, працівники залізничних компаній, секретарі. Герої оповідань письменників – самотні і нещасні, не зважаючи на те, що мали родини і друзів. Стосунки між чоловіком і жінкою, як у Лоуренса, так і Джойса складні, подружжя – нещасні, через спогади про минуле, перші почуття і кохання, що й заважає нинішнім стосункам. Лоуренс і Джойс сміливі експериментатори, адже вони відходять від традиційної форми оповіді. Внутрішній монолог, потік свідомості, символи, експліцитні деталі, повторення, нехтування розділовими знаками – саме це відрізняло Лоуренса і Джойса від письменників вікторіанської епохи.

Письменників об'єднувала одна мета – художньо оприявнити реальне і повсякденне життя Англії й Ірландії, не прикрашаючи дійсність. Лоуренс і Джойс створювали нове мистецтво, оригінальність художнього світу яких у їхній невичерпності пізнання, тлумачення і багатозначності.

Ключові слова: оповідання, збірка оповідань, пошуки теми, героя, удосконалення розповідної техніки, автобіографічні мотиви, символізація й візуалізація наративу, поетика глибинного психологізму.

An extensive comment on the uniqueness of the historical and literary context of the early short prose creation by David Herbert Lawrence and James Joyce is in the focus of the paper. The research emphasizes the circumstances of short stories publication, the structure of the first important short story collections and their reception by a wide range of readers and literary critics. The themes, types of protagonists, techniques and forms of narrative visualization in the short stories are defined, their novelty is emphasized as well.

The paper provides the overview of the writers' 1904–1914 short stories, which included Lawrence's first short stories collection "Prussian Officer and Other Stories" (1914) and Joyce's short stories collection "Dubliners" (1914). The collections consists of twelve and fifteen short stories respectively. The writers' short stories reflect the social, political, social and psychological realities of Englishmen and Irishmen. The writers portray life without any decorations, complex men-women relationships, feelings and the imperfection of the world. The origin of the writers influenced who they portrayed in

their short stories. Lawrence's protagonists of his early short stories are miners, spouses and lovers, military men; Joyce's protagonists are priests, students and teachers, pampered youths and gamblers, merchants and business owners, railway companies workers, secretaries. The writers' protagonists are lonely and unhappy, despite having families and friends. Lawrence and Joyce show men-women relationships as complicated ones, spouses are unhappy because of the memories of the first love in the past, which hinder the present relationships. Lawrence and Joyce are bold experimenters because they move off the traditional form of storytelling. An internal monologue, a stream of consciousness, symbols, explicit details, repetition, neglect of punctuation distinguish Lawrence's and Joyce's writing manners from the writers of the Victorian era.

The writers had one common goal to illustrate usual and everyday life of England and Ireland without embellishing the reality. Lawrence and Joyce created new art, the originality of their artistic world in its inexhaustible knowledge, interpretation and richness.

Key words: short stories, collection of short stories, search of theme, protagonist, narrative technique improvement, autobiographical motifs, symbolization and narrative visualization, poetics of deep psychologism.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Критична Лоуренсіана і Джойсіана й досі залишається безмежним полем для дискусій як серед вітчизняних, так і зарубіжних літературознавців. Запропонований огляд оповідань письменників періоду 1904–1914 років та інтерес митців до нових прийомів і форм наративу відкриває ще один аспект для невичерпних наукових дискусій у літературознавчій царині. Представлена стаття ознайомлює з історією створення ранніх оповідань письменників-модерністів Лоуренса і Джойса, творчий доробок яких є невід'ємним джерелом для подальших наукових розвідок.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчу спадщину Лоуренса і Джойса вивчали Н. Жлуктенко, Е. Гончаренко, Є. Чернокова, Н. Глінка, М. Рогачевська, О. Бандровська, Т. Мітроусова, О. Сафіюк, О. Пустовалов, П. Поплавські, Ф. Лівіс, Р. Еллман, М. Кірні, К. Кушман, К. Рейнер, К. Відмер, Дж. Вортен, Дж. Ньюмарк, Н. Норрис, С. де Філіппіс тощо. В українському літературознавстві здобуток письменників здебільшого осмислювався через призму закономірностей модерністського дискурсу, найчастіше об'єктом наукових рецепцій були романи та поезія. Безперечно, мала проза письменників також неодноразово опинялася у полі зору літературознавців, однак саме компаративного аналізу оповідань Лоуренса і Джойса, порівняння обставин публікування новелістичних циклів та їх структури проведено не було. Зарубіжне літературознавство рясніє на біографічні нариси письменників, праці про жанрову специфіку їхніх творів, зокрема романи й оповідання. Втім, рання мала проза Лоуренса і Джойса хіба що згадувалася принагідно. Саме це і зумовлює **актуальність обраної теми.**

Метою статті є вивчення історії створення й обставин публікування збірок «Прусський офіцер» (1914) Лоуренса і «Дублінці» Джойса (1914), визначення структури оповідань 1904–1914 років, їхньої рецепції читачами і літературними критиками, а також порівняння прийомів розповідної техніки митців.

Виклад основного матеріалу. Естетичний рух початку XX століття пов'язаний з іменами відомих митців Джеймса Августина Алоїзіуса Джойса (1882–1941) і Девіда Герберта Ричардса Лоуренса (1885–1930), які помітно вплинули на західноєвропейське мистецтво і всесвітню літературу загалом. Саме вони були тими письменниками зламу століть, які у своїх творах зобразили простого героя, з його повсякденними проблемами і художньо представили його буденне життя. Лоуренс – автор «ноттингемських новел» і «гірничого роману», виходець з робітничого селища, провів своє дитинство і юність серед мальовничої природи Іствуду, неподалік Ноттингему. Перша збірка оповідань «Прусський офіцер» (1914) є яскравим прикладом зображення життя шахтарських містечок і родин шахтарів, а у роман «Сини і коханці» (1913) яскраво зображено образ Іствуда та життя його мешканців.

Про Дублін і також про життя його звичайних мешканців світ дізнався завдяки Джойсу, що першим наважився заговорити і зобразити «параліч» [4, с. 2] Дубліна і, як сам зазначав письменник у листі до видавця Гранта Ричардса у жовтні 1905 року, «Я не думаю, що хтось з письменників представляв Дублін світові» [11].

Оповідання Лоуренса і Джойса зазнали різкої критики як за життя митців, так і після їх смерті, однак було і немало шанувальників їхньої творчості. Слід зазначити, що Лоуренсу довелося одразу почути схвальні відгуки про свої перші твори (1907 рік – перемога у конкурсі на кращу різдвяну оповідь «Передчуття веселого Різдва» у «Ноттингемшир Гардіан», 1908 рік – похвала Ф. М. Форда про вірш в «Інґліш Ревю» і 1909 року його ж схвальний коментар на оповідання «Запах хризантем»).

Джойс заявив про себе спочатку як літературний критик і публіцист. Публікування трьох оповідань у щотижневику «Ірландська садиба»

у серпні–грудні 1904 року («Сестри», «Евелін», «Після перегонів») зупинилося на четвертій оповіді «Земля», адже ані читач, ані видавець, поет і товариш Джойса, Дж. Рассел, не зрозуміли «складні», нетипові твори письменника. Заохочуючи Джойса до публікування своїх оповідань в «Ірландській садибі», Рассел очікував на прості, нехитрі, сільські оповідки. Дослідники творчості письменника зазначають, що Джойсу «доволі часто закидали, що його твори важко читати», на що він відповідав: «Вам важко читати, а мені важко було писати» [2, с. 241].

Творчі здобутки Лоуренса і Джойса відзначаються розмаїттям жанрів: вірші, оповідання, п'єси, романи, критичні есе, публікації у періодичних виданнях, переклади, подорожні нотатки, памфлети, літературні рецензії. Але саме завдяки скандальним романам «Коханець леді Чаттерлі» (1928) і «Улісс» (1922) Лоуренс і Джойс стали всесвітньо відомими. Цікавим є те, що жанр оповідання був поштовхом, певним «тренувальним майданчиком» для відточення письменницької майстерності і реалізації мистецьких задумів у романах Лоуренса і Джойса.

Представляємо аналіз оповідання письменників у діахронічному аспекті (з 1904 до 1914 року). До цього періоду творчості Лоуренса належать оповідання першої збірки «Прусський офіцер» (перша назва «Честь і зброя», 1914) і Джойса – оповідання збірки «Дублінці» (перша назва «Улісс у Дубліні», 1914).

За письменницьку кар'єру Джойса виходить одна збірка оповідань «Дублінці» (1914). Збірка не була сприйнята захоплено у червні 1914 року, погано розпродавалася і «тривалий час залишалася у тіні «Улісса» [2, с. 240]. Важливо те, що саме «Дублінці» мали «величезний літературний вплив на наступні твори митця, як роман «Портрет митця замолоду» і новаторський для 1922 року модерністський шедевр «Улісс». «Дублінці» були певним стартом для реалізації нових підходів і поглядів, нового художнього стилю і творчого методу в романах митця. За життя письменник не почув схвальних відгуків про його «epiclets» (невеличкі розповідні твори), як сам Джойс називав свої оповідання [5]. Тільки згодом «репутація збірки почне зростати і продовжуватиме виходити друком по всьому світу англійською мовою і у перекладі» [11]. Ця збірка «увійшла до найкращих у літературному світі» – і, як далі продовжує К. Пауер, адже Джойс «вплинув на творчість майже кожного письменника-оповідача, що були його послідовниками» [3].

Збірка «Дублінці» складається з п'ятнадцяти оповідань, послідовність яких була чітко продумана самим Джойсом. Так, (за задумом письменника): «The Sisters» – «Сестри», «An Encounter» – «Зустріч», «Araby» – «Аравія» – оповідання про дитинство; «Eveline» – «Евелін», «After the Race» – «Після перегонів», «Two Gallants» – «Два залицяльники», «The Boarding House» – «Пансіон» – про юнацтво; «A Little Cloud» – «Хмарка», «Counterparts» – «Партнери», «Clay» – «Земля», «A Painful Case» – «Нещасний випадок» – про зрілість і «Ivy Day in the Committee Room» – «День плюща у виборчому комітеті», «A Mother» – «Мати», «Grace» – «Милість Божа», «The Dead» – «Мертві» – про суспільне життя. Автор оповідань наголошував на їхній єдності. Слід зазначити, що оповідання цілком можуть прочитуватися як самостійні і як такі, що не пов'язані між собою.

Джойсу було двадцять чотири роки, коли він уклав контракт про публікування «Дублінців». Письменник писав оповідання для збірки в Дубліні, Цюриху, Полі[1], Римі і Трієсті[2] у 1903–1904 роках. Надані для публікування оповідання надто непокоїли друкарів і видавців своїм нетиповим змістом, і збірка вийшла лише 1914 року. Перші оповідання «Сестри», «Евелін» і «Після перегонів» написано і опубліковано наприкінці 1904 року в щотижневику «Ірландська садиба». Після відмови редактора продовжувати публікування наступних оповідань у журналі, автор написав ще дев'ять оповідань аби додати їх до трьох попередніх і видати окремою збіркою. Перебуваючи у Трієсті 1905 року, Джойс надіслав рукопис лондонському видавцю Гранту Ричардсу. Ричардс ознайомився із текстами приблизно у лютому 1906 року і згодом Джойс надсилає видавцеві ще одну оповідь «Два кавалери». У березні 1906 року Річардс наскоро складає контракт і саме з цього моменту починаються проблеми з публікуванням «Дублінців». Не прочитавши нове оповідання і не переглянувши внесені правки письменника, видавець передає їх до набору. Друкар геть відмовився набирати непристойні тексти, адже, відповідно до англійських законів того часу, це загрожувало йому покаранням, як і автору неприпустимих оповідань. Ричардс, який недавно оговтався від банкрутства свого підприємства, не хотів знову проблем із

[1] Пола – італійська провінція Королівства Італії, створена після Першої світової війни. Офіційно існувала з 1923 до 1947 роки.

[2] Трієст – місто і великий порт на півночі Італії, в якому мешкав Джойс із дружиною, молодшим братом Станіслаусом та двома сестрами, яких письменник також спонукав залишити Ірландію.

законом і попросив Джойса виправити оповідання. У листі до Ричардса Джойс наголошував: «Я написав книгу дуже турботливо, попри сотні перешкод, і згідно з моїм розумінням про класичну традицію мого мистецтва» [5]. Згодом письменник все-таки переробив оповідання і додав ще одне – «Хмарка». Мине тривалий час, коли, змучений очікуванням письменник, нарешті, отримає відповідь від Ричардса, але, на жаль, яка не задовольнить Джойса. Видавець зовсім відмовився публікувати оповідання митця, однак, між іншим виказав зацікавленість новими творами Джойса і запропонував звернутися до питання про публікування трохи пізніше. Обурений і втомлений таким ставленням, Джойс вирішив звернутися до юриста, щоб порушити судову справу проти Ричардса. Певні чинники не дали можливості Джойсу довести цю справу до кінця, і він був змушений відмовитися від скарги. У цей період письменник зосередився на своїй першій збірці віршів «Камерна музика», яка вийшла 1907 року. Упродовж року Джойсу відмовляли у публікуванні чотири видавці. Минав час і тільки у квітні 1909 року Джойс наважився надіслати рукопис у дублінське видавництво Maunsel & Co. У серпні 1909 року представник видавничого дому Джордж Робертс і Джойс укладають контракт. Слід зазначити, що Робертс також вимагав від письменника переробити непристойні фрагменти. Після тривалого листування письменник і видавець вирішили зустрітися й обговорити необхідні правки. Видавець наполягав, щоб письменник «замінив вигадані імена на реальні в оповіданні «Партнери» і навіть видалив повністю окремі оповідання [5]. Виснажений Джойс погодився на умови Робертса. Але, як виявилося згодом, це були не всі вимоги видавця, адже він забажав від юриста підтвердження, в якому б зазначалося, що «стиль і мова письменника в оповіданні «День плюща у виборчому комітеті» не ганьбить і не є наклепницькими і образливими» [5]. І на цьому все ще не закінчувалися наполягання Робертса щось змінювати і змінювати у «сміливих» оповіданнях Джойса. Наступні декілька років були вкрай тяжкими для Джойса. Письменник, морально знесилений через відмову видавців надрукувати збірку і брак грошей, очікував на відповідь від видавця. Лише у грудні 1913 року Джойс отримує листа від Робертса, що «геть відхилив «Дублінців» [5]. Джойс вже і не думав про публікування збірки. Утім, видавці лондонського літературного журналу «The Egoist» Х. Дуліттл і Т. С. Еліот, на прохання Е. Паунда, звернули увагу на молодого письменника. Слід зазначити, Е. Паунд сприяв просуванню творів не лише Джойса, але й Лоуренса. Джойс, «натхненний такими впливовими діячами літератури», вирішує вдруге укласти контракт (перший підписано вісім років тому) з Грантом Ричардсом. Цього разу однією з умов було те, що Джойс не отримує авторський гонорар за перші п'ятсот примірників збірки й особисто повинен придбати сто двадцять примірників. І, нарешті, 15 червня 1914 року «Дублінці» виходять тиражем у тисяча двісті п'ятдесят примірників. Слід зазначити, що хоча у перший рік виходу розійшлося лише чотириста дев'яносто д'евять примірників збірки, книга отримала схвальні відгуки і була позитивно оцінена. Згодом, 1916 року, «Дублінці» надруковано і в Америці, «поширюючи скандальну славу Джойса по всьому світу» [5].

За життя Лоуренса виходять три збірки оповідань «The Prussian Officer and Other Stories» («Прусський офіцер та інші оповідання») (1914), «England, My England and Other Stories» («Англіє, моя Англіє та інші оповідання») (1922), «The Woman Who Rode Away and Other Stories» («Зникла жінка та інші оповідання») (1928) та три після його смерті «Love Among the Haystacks» («Кохання серед копиць сіна») (1930), «The Lovely Lady» («Прекрасна дама») (1933) та «A Modern Lover» («Сучасний коханець») (1934).

Лоуренсу було двадцять дев'ять років, коли вийшла його перша збірка оповідань «Прусський офіцер». Робота над оповіданнями тривала сім років і письменникові також довелося співпрацювати не з одним видавцем, аби його твори побачили світ. Лоуренс, як і Джойс, потерпав від фінансових проблем, однак працював над оповіданнями і романами. До моменту виходу збірки, роман «Веселка» (1915) зазнав три правки. Так, до збірки увійшло дванадцять оповідей, що раніше вже були опубліковані в різних журналах, як «English Review», «Smart Set», «Forum» тощо. Тож, «The Prussian Officer» – «Прусський офіцер» (спочатку надруковано в «Інгліш Ревю» і «Метрополітан» 1914 року, перша назва «Честь і зброя»); «The Thorn in the Flesh» – «Слабак» (з'явилося у «Інгліш Ревю» під назвою «Дешеве вино», 1914 року); «The Daughters of the Vicar» – «Доньки священника» (перша версія вийшла друком у «Тайм і Тайд» 1914 року під назвою «Два шлюби»); «A Fragment of Stained Glass» – «Уламок вітража» (у «Інгліш Ревю», 1911); «The Shades of Spring» – «Сутінки весни» (уперше з'явилося у «Форумі» 1913 року під назвою «Невинна троянда»); «Second Best» – «Жених про запас» («Інгліш Ревю», 1912); «The Shadow in the Rose

Garden» – «Тінь у трояндовому саду» («Смарт Сет», 1914); «Goose Fair» – «Гусячий ярмарок» («Інгліш Ревю», 1910); «The White Stocking» – «Біла панчоха» (журналі «Смарт Сет», 1914); «The Christening» – «Христини» («Смарт Сет», 1914) і «Odour of Chrysanthemums» – «Запах хризантем» (у «Інгліш Ревю», 1911).

Оповідання Лоуренса одразу знайшли прихильників. Ф. М. Форд виокремив два твори «Біла панчоха» і «Запах хризантем». Ознайомившись лише з першими сторінками «Запаху хризантем» («Інгліш Ревю», 1910), видавець проголосив «цього сина шахтаря, генія з копальні», як він любив називати Лоуренса, «генієм» [7]. Британський літературний критик Ф. Р. Лівіс назвав письменника «безперечно найвеличнішим майстром художнього слова» [10]. Цікавим є те, що Лоуренс буквально зачитувався журналом «Інгліш Ревю», перший номер видання вийшов 1908 року. Його засновником і першим редактором був Форд Медокс Форд. Лоуренс купував кожний номер видання і навіть заохотив до цього родини своїх подруг, Джессі Чемберс і Луї Барроу. У своїй праці «Major Short Stories of D. H. Lawrence» зарубіжний дослідник Ф. М. Кірні виокремлює кращі оповідання письменника за двома критеріями: оповідання, що привернули увагу багатьох дослідників, та оповідання, що постійно з'являлися в антологіях. До другої категорії, за Кірні, належали «Запах хризантем», «Тінь у трояндовому саду», «Доньки священника» і «Прусський офіцер» [7]. Звичайно ж у Лоуренса, як і у Джойса, були як прихильники, так і ті, хто різко критикував і засуджував творчість митця. Можна припустити, що позитивне сприйняття перших творів Лоуренса читацькою аудиторією пояснюється його творчою манерою письма, що здебільшого характеризувалася елементами традиційної форми оповіді.

Після появи у «Інгліш Ревю» оповідання «Запах хризантем» у червні 1911 року, англійський видавець Мартін Секер, також вражений і романом митця «Білий павич» (1911), запропонував письменникові надрукувати збірку оповідань. У листі до видавця Лоуренс відповів, що написав лише кілька оповідань і, як йому здавалося, «мало хто міг зацікавитися ними» [7]. Також на той час у письменника було шість завершених оповідань, надрукованих раніше в різних журналах і «деякі незначні уривки» [7]. Письменник запропонував видавцеві цей матеріал для друку, але його виявилося недостатньо. Згодом інший британський журналіст і видавець, що був у складі редколегії журналу «Інгліш Ревю», Остин Фредерик Гаррисон, також запропонував Лоуренсу надрукувати збірку. Так, у серпні 1911 року, за допомогою Гаррисона, письменник знайомиться з видавцем «Інгліш Ревю» Едвардом Гарнеттом, який «зіграв величезну роль у становленні молодого письменника» [7]. Гарнетт був також представником американського журналу «Сенчері» і редактором англійського видавничого дому «Джеральд Дакворт, Лтд». Лоуренс зацікавився співпрацею з Гарнеттом, адже той допомагав митцю з публікацією оповідань, давав редакторські поради стосовно рукописів і, нарешті, мав вплив на видавця Дакворта. Таким чином, усі твори Лоуренса періоду серпня 1911 року до травня 1913 року було ретельно вичитано. Влітку 1914 року зайшла мова про публікацію першої збірки оповідань Лоуренса. Письменник запропонував назву «Гусячий ярмарок» (самого короткого за обсягом оповідання), адже, на його думку, це оповідання «відображає мальовничі краєвиди глибинок Великої Британії, що асоціюються з однойменним місцевим ярмарком і дев'ятьма з дванадцяти оповідей збірки» [7]. Разом з цією пропозицією письменник надіслав видавцю відкореговане оповідання «Запах хризантем» і деякі інші твори, а також запропонував свій порядок їх розташування у збірці.

1. «A Fragment of Stained Glass»;
2. «Goose Fair»;
3. «A Sick Collier»;
4. «The Christening»;
5. «Odour of Chrysanthemums»;
6. «Daughters of the Vicar»;
7. «Second Best»;
8. «The Shadow in the Rose Garden»;
9. «The Shades of Spring»;
10. «The White Stocking»;
11. «The Thorn in the Flesh»;
12. «The Prussian Officer».

Таку послідовність Лоуренс пояснював тим, що десять оповідань є логічним продовженням двох перших, а теми всіх оповідань розвиваються послідовно і зв'язно. За Лоуренсом, збірка розподілена на умовних «чотири групи» [7]. До першої групи входили «Уламок вітража» і «Гусячий ярмарок». Другу групу складали чотири твори про життя шахтарів («Хворий шахтар», «Хрестини», «Запах хризантем» і «Доньки священника»). Наступні чотири оповідання зображували мальовничу природу сільської Англії, а отже, складали третю групу («Жених про запас», «Тінь у трояндовому саду», «Сутінки весни» і «Біла панчоха»). І, нарешті, до четвертої групи за задумом письменника входили два оповідання про

довоєнні роки Першої світової війни («Слабак» і «Прусський офіцер»).

Беручи до уваги політичну ситуацію Англії на момент виходу збірки, Лоуренс пропонує іншу назву збірки «Лінія фронту» – «The Fighting Line», адже ця назва «відображає наскрізну тему збірки і справжню війну, що розпочалася у серпні» [7]. І дійсно, не можливо не погодитися із задумом письменника, адже між героями оповідань відбуваються батли у прямому і переносному сенсах. Так, складні, суперечливі стосунки між чоловіком і жінкою постають через психологічне протистояння і боротьбу («Жених про запас», «Тінь у трояндовому саду», «Біла панчоха», «Сутінки весни»). В оповіданнях «Прусський офіцер» і «Слабак» йшлося про підготовку військових до воєнних дій.

Без відома Лоуренса Гарнетт змінює назву збірки з «Честь і зброя» на «Прусський офіцер» і розташовує оповідання на власний розсуд, тим самим «змінивши акцент оповідання зі ставлення до мілітаризму взагалі на критичне бачення саме німецького мілітаризму» [7]. Зробивши це, видавець повністю змінив «фокус сприйняття цілої збірки» [7]. І справді, з назвою збірки за Гарнеттом акцент зміщується на воєнну тематику, однак у збірці всього лише два твори про довоєнні роки («Прусський офіцер», «Слабак»). Основний зміст присвячено зображенню сільського буття шахтарських містечок, неприкрашеному життю шахтарів і їхніх родин, складним взаємовідносинам чоловіка і жінки і, нарешті, коханню (решта оповідань збірки). Таке рішення Гарнетта дослідники пояснюють його видавницькою стратегією, адже це було «його спробою зробити збірку актуальною і вилучити комерційну вигоду» [7]. У результаті цей вчинок Гарнетта вкрай розлютив Лоуренса і спричинив розрив їхніх домовленостей стосовно публікування Лоуренсівських творів. Письменник дуже переживав, адже вважав, що Гарнетт «перекреслив» його письменницьку кар'єру публікацією такої збірки як «Прусський офіцер та інші оповідання» [7]. Врешті-решт, у червні 1914 року перша збірка оповідань Лоуренса «Прусський офіцер та інші оповідання» таки побачила світ.

Оповідання Лоуренса і Джойса 1904–1914 років віддзеркалюють суспільні, політичні, соціальні і психологічні реалії життя англійців та ірландців. Обидва письменники зображували життя без прикрас, недосконалість світу, стосунків і почуттів. Походження письменників впливало на те, кого саме вони зображували у своїх творах. Тож, герої «Дублінців» – священники («Сестри»), учні і вчителя («Зустріч»), випещені юнаки і гульвіси («Після перегонів», «Два кавалери»), торговці і власники («Пансіон»), працівники контор і журналісти («Хмарка», «Партнери»), машиністи, працівники поліції і залізничної компанії, секретарі («Нещасний випадок», «Мати»), комівояжери («Милість Божа») й інтелігенція («Мертві»).

Герої «Прусського офіцера» – шахтарі («Запах хризантем», «Хрестини», «Хворий шахтар»), подружжя і коханці («Сутінки весни», «Тінь у трояндовому саду»), військові («Прусський офіцер», «Слабак»). Лоуренс і Джойс – сміливі експериментатори. Визначальною рисою їхніх оповідань є акцентування на емоційному, духовному і внутрішньому стані героя. Письменники відходять від традиційної форми оповіді, порушуючи сталі літературні канони. Життя, кохання, стосунки між чоловіком і жінкою, непорозуміння, відчуження людей один від одного, самотність, відчай, тема смерті духовної і фізичної. Презентація тем, різноманітні прийоми, за допомогою яких митці виформовували образ героя: внутрішній монолог, потік свідомості, символи, експліцитні деталі, повторення, нехтування розділовими знаками – саме це відрізняло Лоуренса і Джойса від письменників вікторіанської епохи. Герої оповідань письменників – самотні і нещасні, навіть не зважаючи на те, що жили не ізольовано, працювали, мали родини і друзів. Стосунки між чоловіком і жінкою, як у Лоуренса, так і у Джойса – складні, подружжя – нещасні, через спогади про минуле, перші почуття і кохання, що й заважає нинішнім стосункам. Майже всі оповідання і Лоуренса, і Джойса не мають закінчення, їм характерні раптовість і непередбачуваний розвиток подій. Слушно зазначають дослідники творчості митців: «читач не зрозуміє героїв Лоуренса з першого прочитання» [1, с. 6], а «якщо раз прочитати збірку оповідань Джойса, людина повертатиметься до неї знову і знову» [2, с. 249]. Майже в кожній оповіді письменників відчуваються песимістичний настрій, безвихідність, крах сподівань і страждання. Письменників об'єднувало прагнення зруйнувати усталений порядок і «відмова від хибних, начебто об'єднувальних цінностей XX століття» [8]. Письменники «прагнули менше художнього «балансу», але експериментального і проникливого дисбалансу, менше «рівноваги», але дисбалансу правдивої реальності, і їх мало приваблювало бачення «порядку», але з істотним і невирішеним безладом» [8].

Хоча обидва митці мали спільні ідеї і мету, але методи досягнення були різні. Не зважаючи на вказані ознаки, що споріднюють твори Лоуренса і Джойса, є і багато відмінностей між

ними. Так, манера письма, притаманна кожному, різнить твори одного письменника від творів іншого. Яскравим прикладом є «епіфанії» – так звана Джойсівська ідея, відповідно до якої написано його оповідання. Тобто, «епіфанії» – це проникливе, раптове усвідомлення суті, що проявляється завдяки випадку, випадковості і певним обставинам. Через так зване «прозріння» герої кожного оповідання Джойса починають сприймати ситуацію, відносини і, зокрема, життя зовсім по-іншому. Оповідання «Мертві» є яскравою ілюстрацією нашої тези. Габрієл, головний герой оповідання, перебуваючи у піднесеному настрої після вдало проведеного і цікавого вечора, налаштований романтично завершити вечір зі своєю дружиною, Гретою. Чоловік милувався своєю дружиною-красунею, «витонченою і жіночною», «в його уяві з'явилися спогади, доторкання її тіла, дивне і запашне пронизало його раптовим і гострим бажанням. Він жадав залишитися з нею наодинці» [6, с. 247]. Проявляючи чоловічу зацікавленість до Грети, Габрієл не міг збагнути, чому вона така холодна і не реагує на його ніжності, чому заглиблена у свої думки. Габрієл «тремтів у розпачі. Чому вона здається такою далекою? Він не знав, як розпочати. Він бажав подолати її відчуження» [6, с. 249]. У його думках з'являлися спогади про них обох, про їхню пристрасть один до одного. Але не цього разу, «Грета лише поцілувала Габрієла, як дитину, сказавши, який він добрий» [6]. Габрієлу не треба була її поблажливість, він не розумів і не міг збагнути, чому вона так поводиться і не відповідає на його обійми. Раптом Грета вигукнула і, заливаючись сльозами, відповіла, що думає про пісню «Дівчинка із Авгриму», що співав під час вечірки містер Д'Арсі. Греті це навіяло спогади про її перше кохання, яке, очевидно, залишилося глибоко в душі жінки. Минав час, вона одружилася з Габрієлом, але пристрасть до іншого, як виявилося, не зникла. Габрієл почувався приниженим, «він раптом з соромом і збентеженням побачив себе збоку. Комічний персонаж, хлопчисько на побігеньках у своїх тіток, сентиментальний неврастенік, сповнений добрих намірів, ораторства перед соромітниками, прикрашає свої тваринні потяги, жалюгідний фат, якого він щойно мигцем побачив у дзеркалі» [6, с. 252-253]. Він зрозумів, що все його життя було немов несправжнє, він відчув раптове прозріння, «тепер він уже майже без болю думав про те, яку жалюгідну роль у її житті грав він сам, її чоловік» [6, с. 255]. Оповідання завершується символічно: «сніг йшов по всій Ірландії. Його душа повільно згасала під снігопадом, і сніг легко лягав по всьому світу, наближаючи останню годину, лягав легко на живих і мертвих», символізуючи холод у відносинах Габрієла та Грети і начебто прикриваючи весь бруд як у стосунках, так і всю сірість існування [6, с. 257].

Обидва письменники зображували стосунки між чоловіком і жінкою. Але у Джойса ця тема не є домінантною. Лоуренс зображує ніжні, більш чуттєві, таємні і приховані стосунки, у той час коли герої Джойса дещо грубуваті і безцеремонні. Так, герої оповідання Джойса «Два кавалери» Ленехен і Корлі, зневажливо розмовляють про дівчину, вживаючи сороміцьку лексику. Ленехен запитує Корлі, де він її «підчепив», Корлі відповів, що по дорозі на Дейм-Стрит, він «обняв її і трохи пом'яв» [6, с. 50]. Далі Корлі продовжував: «А в неділю, розумієш, у нас вже було побачення. Ми поїхали до Доннібруку, і там я завів її у поле. Вона сказала, що до мене гуляла з молочником... Здорово, братику, скажу я тобі. Щовечора тягне цигарки і в трамваї платить за проїзд туди і назад. А якось притягла дві до біса хороші сигари... Я боявся, не завагітніла б, але вона дівка не промах» [6, с. 51]. Знайомство – побачення – близькість, – ось так розвиваються стосунки Джойсівських героїв, начебто монтажем. Цей принцип художнього монтажу у творах Джойса помітив режисер С. Ейзенштейн 1929 року. Погляди, змах вій, торкання, очікування зустрічі, спогади, символи, запахи, – ось така духовна близькість і пристрасть Лоуренсівських героїв («Жених про запас», «Тінь у трояндовому саду», «Сутінки весни»). Дві сестри Френсис і Анна («Жених про запас») розмовляють про юнаків Тома Смедлі та Джиммі Баррасса, адже Френсис дуже подобається Джиммі. Розмова відбувається на фоні дивовижної природи, очікування кролика біля нори, несподіваного вбивства раптово поміченого крота, сестри розмовляють про юнаків невимушено, просто, не приділяючи навколишньому світу великого значення. Але насправді природа, квіти, тварини і є головними показниками емоційного збурення в душі Френсис. Тільки після того, як Анна одним ударом вбила крота ціпком для прогулянок, «Френсис несподівано заспокоїлась і подорослішала. Мерехтіння диких яблунь, пишність діамантових верб, – все це тепер здавалося їй несуттєвим, ледве вартим уваги. Щось померло в ній, все втратило відчуття гостроти болю, все потьмяніло. Вона була спокійною, байдужість затьмарила її журбу, … якась сумна байдужість заступила на місце її горя» [9, с. 297]. Це вбивство наче відрізало її від Джиммі Баррасса, вона

немов підсвідомо розірвала коло, яке пов'язувало її з минулим, відрізала все старе від себе: начебто вбила те, або того, хто зневажив, зрадив її. Гармонійне співіснування духовного та фізичного первнів особистості, – було пошуком Лоуренса упродовж усього його мистецького життя.

Висновки. Отже, Лоуренса і Джойса об'єднувала одна мета – художньо оприявнити реальне і повсякденне життя Англії й Ірландії, не прикрашаючи дійсність. Письменники зображували реальні картини буття шахтарів і дублінців середнього класу, описуючи їхній побут, почуття, радощі і розчарування, внутрішній, найпотаємніший світ. Вони по-іншому заговорили про стосунки і кохання (оповідання Джойса 1904–1914 років були більш відвертими в цьому сенсі, ніж твори Лоуренса цього ж періоду). Письменники створювали нове мистецтво, порушували сталі літературні канони (відмова від традиційної структури сюжету, характеристик і опису героїв). Оригінальність художнього світу оповідань Лоуренса і Джойса виявляється у їхній невичерпності пізнання, сприйняття, розуміння, тлумачення і багатозначності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. Москва : Высшая школа, 1985. С. 6.
2. Гончаренко Е. «Дублінці» – «глава моральної історії моєї країни… ». *Всесвіт*. 2010. № 11–12. С. 240–250. URL: http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/814/41/ (дата звернення 04.01.2020).
3. A Brief Survey of the Short Story Part 32: James Joyce. URL: https://www.theguardian.com/books/booksblog/2011/mar/09/short-story-james-joyce (дата звернення 04.01.2020).
4. Culleton A. Claire, Scheible E. Rethinking Joyce's Dubliners. Ohio : Palgrave Macmillan, 2017. 225p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=cR8DDgAAQBAJ&pg=PA1&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false (дата звернення 04.01.2020).
5. Hutchinson S. The Long and Difficult Publication History of James Joyce's Dubliners. URL: http://mentalfloss.com/article/57437/long-and-difficult-publication-history-james-joyces-dubliners (дата звернення 06.01.2020).
6. Joyce J. Dubliners. URL: https://www.planetebook.com/free-ebooks/dubliners.pdf (дата звернення 04.01.2020).
7. Kearney F. M. Major Short Stories of D. H. Lawrence: A Handbook. New York : Garland, 1998. 207 p.
8. Kiely R. Beyond Egotism: the Fiction of James Joyce, Virginia Woolf, and D. H. Lawrence. Cambridge : Harvard University Press, 1980. 244 p.
9. Lawrence D. H. Collected Stories. London: Everyman's Library, 1994. 1397 p.
10. Morsia E. "Odour of Chrysanthemums": Absent-Presence and Textual Genetics. URL: https://journals.openedition.org/jsse/1840 (дата звернення 04.01.2020).
11. The reading Room on Mon. James Joyce's Dubliners Advertised. URL: http://www.dublincity.ie/story/james-joyces-dubliners-advertised (дата звернення 04.01.2020).

РОЗДІЛ 10
ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-312.2.09
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.37

ХИМЕРНА Й МАГІЧНО-РЕАЛІСТИЧНА ПРОЗА В. ДРОЗДА ТА С. РУШДІ

CHIMERIC AND MAGIC-REALISTIC FICTION BY V. DROZD AND S. RUSHDIE

Коноваленко Т.В.,
orcid.org/0000-0003-4867-324X
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри методики викладання германських мов
Мелітопольського державного педагогічного університету
імені Богдана Хмельницького

У статті на матеріалі повісті українського письменника В. Дрозда «Ирій» та роману британського письменника С. Рушді «Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей» порівнюються особливості химерної прози та магічного реалізму. Автором досліджено теоретичну базу і встановлено, що магічний реалізм широко вивчається світовою науковою спільнотою, а химерній прозі приділяють свою увагу винятково українські вчені. Констатовано наявність розвідок магічного реалізму і химерної прози в якості окремих дослідницьких питань, виділено невирішену проблему компаративного аналізу окреслених напрямів. Встановлено спільні риси і розбіжності досліджуваних літературних напрямів на рівні побудови сюжету, проблематики, поетики творів, використання міфології й фольклору, особливостей змалювання образів, просторово-часової організації. Вказано на важливу роль магічного реалізму та химерної прози в літературному процесі. Піднімається питання використання письменниками гумору, іронії, сарказму у досліджуваних творах. Що стосується структури творів, то автор вказує на їхні відмінності, зокрема у химерному творі читачу пропонуються динамічні небилиці, пов'язані з побутом, навчанням, дорослішанням головного героя та відносинами його родини, а магічно-реалістичний роман дивує своєю багатошаровістю, оскільки вміщує кількарівневі оповіді і представляє історію існування людства упродовж значно більшого часового і територіального простору. Зазначено, що обом творам характерна інтертекстуальність, хоча повість містить посилання та алюзії як на дорослу, так і на дитячу літературу, роман же має зв'язки з низкою зразків світової художньої літератури, а також історичними подіями, прокоментованими з особливим сарказмом. Окреслюється проблематика творів, яка містить дотичні важливі питання існування людства. Зокрема, це любов до рідної землі, родини, міжособистісні взаємини, моральність, людяність, чесність. Крім цих тем, у романі С. Рушді піднімаються питання жорстокості, тероризму, війн. Зокрема, письменник проводить чітку паралель між художнім зображенням війни джинів і людей та війнами з історії людства. Найвищою цінністю обома авторами оголошується цінність звичайної людини з її гармонійним внутрішнім світом і зовнішнім усесвітом.

Ключові слова: химерна проза, магічний реалізм, компаративний аналіз, міфологія, фольклор.

In the article, the features of chimeric prose and magic realism are compared on the basis of the story "Yriy" by Ukrainian writer V. Drozd and the novel "Two Years, Eight Months and Twenty-Eight Nights" by British writer S. Rushdie. The author have studied the theoretical grounds and found out that magic realism is studied by the world scientific community, still chimeric fiction research is contributed to by Ukrainian scientists only. It is stated that there are a lot of works devoted to the issues of chimeric fiction or magic realism separately; however comparative analysis of these directions has not been introduced in contemporary literature study. Similarities and differences of the literary directions studied are clarified in the article on the level of structuring the plot, message and issues range, literary works' poetics, mythology and folklore use, ways of characters presenting, space and time arrangement. The important role of chimeric fiction and magic realism in literary process is pointed at. The peculiarities of authors' use of humour, irony and sarcasm in the story and novel are described. As for the structure of both literary works the author marks their difference, i.e. in the chimeric story the reader is suggested dynamic fish stories on the main character's everyday life, learning, growing adult, and his family relations; magic realist novel amazes with its multilayership as it comprises narrations consisting of several levels and deals with the history of the mankind in much bigger scale temporarily and territorially. It is emphasized that both texts are characterized with intertextuality, though there are differences: the story refers to both adult and children's literature while the novel mentions a lot of world belles lettres works and historical events commented on especially sarcastically. The range of issues revealed in the story and novel is outlined, it comprises very close and hot issues of the mankind's existence: love for Motherland, family, intrapersonal relations, honesty, humanity, morality. Besides of these issues there are such ones as cruelty, terrorism and wars in the novel by S. Rushdie, as his fiction description of the war between people and jinns stands for all wars occurring in the history of the mankind. Both writers declare an ordinary person with his or her harmonious inner world and external universe to be the highest value in the world of all times.

Key words: chimeric prose, magic realism, comparative analysis, mythology, folklore.

Постановка проблеми. Сучасному літературному процесу притаманні явища, які мають глобальний вияв, але він також містить і такі, що функціонують переважно на національному рівні. Зокрема, такими є напрями магічного реалізму та химерної прози. Перший є поширеним у багатьох літературах світу, другий же знайшов свій вияв в українській літературі. У них є багато спільного, оскільки вони ґрунтуються на міфологічності та фольклорі, функціонують як художнє світовідображення у постколоніальному просторі. Незважаючи на майже столітню історію існування в галузі мистецтва магічного реалізму та шістдесятилітню історію химерної прози, наявні лише нечисленні спроби їх порівняння. Проте вплив цих напрямів на формування світогляду націй та їхня роль у розвитку літературного процесу вимагають ґрунтовних компаративних досліджень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне літературознавство вже налічує доволі значну кількість досліджень магічного реалізму як напряму та творів авторів, що активно його розвивають. Дослідження химерної прози наявні переважно в українському літературознавстві, що легко пояснюється її функціонуванням саме в україномовному культурному просторі.

Дослідженню магічного реалізму свої праці присвятили К. Гарньє, Дж. Гейлард, Дж. Гіллеспі, Ж.-П. Дюрі, Н. Євченко, Д. Задонський, Л.П. Замора, І. Кьямпі, Е. Лінгуанті, І. Могілей, С. Ментон, К. Рідс, Ф. Рох, К. Руссос, В. Уліщенко, К. Уорнес, В.Б. Фаріс, А. Хегерфельдт, А. Чанаді, Ш. Шеель, М. Шеффель, В. Шпіндлер, Ш. Шрьодер та багато інших літературознавців. А оскільки представники цього напряму постійно збагачують світову літературну скарбницю своїми художніми творами, активно поповнюється новими розвідками і відповідна наукова база.

Українська дослідниця І. Могілей узагальнила типологію художньо-поетичних рис магічного реалізму у контексті світової літератури, зокрема вказала на такі риси, як звернення до національних джерел і традицій, використання потенціалу усної народної творчості; широке використання міфу (міфологізація і міфотворчість), синтез побутового і чарівного, сучасності та історії, дійсного і уявного; філософська спрямованість творів; узагальненість, універсалізм образів та ситуацій. Вона слушно зауважила, що «магічний реалізм долучає до системи художніх засобів літературного твору відтворення атмосфери чарівного, фантастичного, містичного, що супроводжує буденне і звичне, а також образів тотемних тварин, рослин, анімістичні уявлення, яскраве використання символіки чисел, колористичні образні характеристики. Оскільки дійсність висвітлюється крізь призму міфологічної свідомості, таким творам притаманне поетичне сприйняття навколишнього світу, що відбиває особливе ставлення до часу і простору, якому не властиві послідовність і хронологія, а характерна манера письма ґрунтується на народній образності – грі слів, вживанні паралелізму, алітерації, ритміці, метафорах» [10, с. 81].

Химерну прозу досліджували такі вчені, як А. Горнятко-Шумилович, В. Дончик, О. Журавська, М. Ільницький, Н. Кобилко, А. Кравченко, Д. Куриленко, В. Нарівська, М. Павлишин, А. Погрібний, О. Федотенко, С. Хороб, В. Чайковська та інші. Оцінка науковцями цього явища набула значно ширшого діапазону, тобто від сприйняття його як несерйозного, не вартого уваги явища до творчої манери художнього письма в завуальованій формі як реакції на радянську цензуру.

До негативної оцінки схильними були прибічники соцреалізму, які не визнавали творчості письменників, що не вписувались в загальноприйнятні шаблони. Насправді, на перший погляд, несерйозні й гумористичні химерні твори були наповнені глибоким ідейним змістом. Так, А. Погрібний вказав, що ці твори поєднують у собі «ліризм, романтичність і епічність; політ фантазії, міфологізацію і реальність, навіть побутовість; гротескність і пародіювання; неймовірну ускладненість стилю і його прозорість, простоту; сміх і драматизм». Також він вказав на їхнє «звернення до фольклоризму, міфологізму, химерності, зумовлене письменницькими пошуками художнього інакомовлення, алегорії в умовах жорсткої цензури, тотального пресу національної літератури» [11, с. 167].

Попередні дослідження химерної прози доповнює розвідка Д. Куриленко, яка вказала на такі риси цього напряму: прихильність письменників до різних форм умовності, казкових ситуацій; химерне сплетіння фантастичного, ірреального; алегоричне наповнення образів-символів, ускладнене авторською вигадкою; вільне поводження з просторовими і часовими координатами-формаціями; стилістичну поліфонію; композиційні зсуви; особливу оповідну манеру, джерелом якої є фольклор та лейтмотив як натяк на авторську присутність [6, с. 56–57].

О. Журавська зазначила, що стилістичне тяжіння химерних романів до гумору, а також до дивовижного, фантастичного, ірреального, ірраціонального в різних варіантах художнього кодування є проявами однієї тенденції – заперечення

в художній спосіб нав'язуваних згори в радянському соціумі цінностей, приховане через іронію, гротеск, символи чи озвучене через прагнення зруйнувати або перебудувати усталені культурні, соціальні, політичні зв'язки, що супроводжується формуванням нової концепції особистості. При цьому химерний роман характеризується екзистенційними подіями вибору, що розгортаються у метафізичній площині. Цей процес зумовлений впливом екзистенціального філософського мислення із визнанням унікальності ірраціонального людського буття, посиленою увагою до емоційного й духовного стану особистості, пошуками шляхів збереження «Я» [5, с. 116].

Значна спорідненість досліджуваних явищ спонукає до глибшого вивчення їхніх спільних і відмінних рис стосовно тематичного розмаїття, проблематики, образних, жанрових і стильових особливостей, контексту їхнього розвитку й функціонування та впливу на літературний процес. Окремо обидва напрями є доволі глибоко дослідженими, проте нечисленні спроби порівняти магічний реалізм та химерну прозу представлені лише в працях Ю. Падар, А. Кондратьєвої, Г. Яструбецької. Саме Г. Яструбецькою було наголошено на генетичній спорідненості явищ химерної прози, магічного реалізму, експресіонізму.

Компаративні студії творчості окремих авторів у досліджуваних літературних напрямах здійснювались А. Кондратьєвою (порівняння творчості Дж. Апдайка та В. Шевчука), Г. Яструбецькою (на прикладі творчості В. Дрозда). Також певна увага означеному аспекту приділялась теоретиками літературознавчої науки (Р. Гром'яком, Ю. Ковалівом, В. Теремком).

Постановка завдання. Метою статті є встановлення типологічних особливостей повісті В. Дрозда «Ирій» та роману С. Рушді «Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей», що характеризують їх як химерний і магічнореалістичний твори, встановлення спільних рис і розбіжностей.

Виклад основного матеріалу дослідження. У творчості Володимира Дрозда добре простежується зв'язок з обставинами його особистого життя. Це і дитинство в поліському селі, і труднощі в родині з трьома дітьми за відсутності батька (якого було забрано в армію), і перешкоди та обмеження в публікації літературних творів. Світи, схожі на світ головного героя, представлений у романі «Ирій», знаходимо і в інших творах автора («Замглай», «Балада про Сластьона», «Самотній вовк», «Білий кінь Шептало», «Три чарівні перлини», «Сонце»). Їхня химерність і міфологічність визначила жанрову приналежність до химерної прози, недостатньо оціненої багатьма літературними критиками, але й недостатньо дослідженої також. Проте творчість Володимира Дрозда, яка втілила в собі слов'янську міфологію, фольклорні традиції, звичаї, забобони, слід вивчати як зразок художньої літератури високої проби, сповненої оригінальними авторськими прийомами, незвичайним сюжетом, багатою поетикою і дитячо-особистісними художніми деталями, які й створюють ореол природності, наївності та відвертості. Г. Яструбецька у своєму дослідженні роману «Листя землі» простежила механізми інтеграції міфу в художню свідомість В. Дрозда і трансформацію міфологем в експресіоністичний словообраз. У прозі цього письменника втілено найхарактерніші риси української химерної прози, яка займає важливе місце в літературному процесі.

Своєю чергою всесвітньо відомому Салману Рушді завжди вдавалось здивувати і зачарувати свого читача. Творчість згідно з канонами магічного реалізму дозволяє автору запросити читача у звичайний, здавалося б, людський світ, який, проте, виявляється наділеним надзвичайними властивостями, населеним звичайними і незвичайними істотами, в якому поруч зі звичайним життям відбуваються фантастичні речі. Виявлення магічних явищ або поява химерних істот і навіть світів у різних творах відбувається на різних етапах розгортання подій. У романі «Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей» вже з першого рядка стає зрозумілим, що оповідь буде про джинів і їх природу, тут згадується й диявол. Далі автор порівнює джинів і людей, вказує на певні схожі і розбіжні риси. Рушді використовує міфологію арабських народів. Фольклорні витоки поєднують творчість українського та британського письменників.

Через авторську художню умовність В. Дрозда, яку у радянські часи вважали неприйнятною, оскільки вона викривлювала сприйняття світу та ототожнювалась з опозицією до реалізму (соцреалізму), твори автора дуже довго йшли до читача. Проте у 80-х рр. художні твори з умовно метафоричними образами і сюжетами набули популярності. Пізніше П. Антоненко слушно зауважив: «Художня умовність у В. Дрозда цілком оригінальна, несилувана, розкута, виростає із традицій національної «химерії» та демонології, літературної <…> і фольклорної казки, легенди, переказу, бувальщини, уламків слов'янської міфології, які донині тримаються поліських лісів та боліт із усім їхнім чортовинням» [1].

Що ж стосується Рушді, то його інтерес до східної тематики зумовлений самим його індійським походженням та народженням у мусульманській родині. Свій відбиток на у темах творів та особливостях представлення художньої реальності залишило й те, що письменник є істориком за фахом. Як зазначає Д. Мазін, «для Рушді важлива не так подія, як оповідь про неї в особистій свідомості читача, не історія, а «історійки». Рушді наполегливо доводить, що всі ми зіткані з розповідей (stories) – інтимних, сімейних, соціальних, історичних, політичних, зрештою, творчих. Але ж існує так багато історій, які чекають, щоб їх переповіли, таке розмаїття дивовижних життєвих колізій, які дивним чином тривають у легендах і плітках<…> [8, с. 10]». У романі «Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей» Рушді продовжує свою традицію, розпочату в романі «Опівнічні діти», щодо посилання на «Тисячу й одну ніч», алюзією на яку і є увесь твір. В обох романах особливе місце відводиться історіям, наскрізь пронизаним магічними подіями, властивостями, а також іронією, що регулярно переходить в сарказм. У Салмана Рушді є своя унікальна магічнореалістична манера, загалом витримана в основних тенденціях цього літературного напряму.

На відміну від магічного реалізму явище химерної літератури не отримало єдиного тлумачення і сприймалось різними критиками та втілювалось авторами по-різному. З цього приводу Л. Лавринович зазначає, що химерна проза «через алюзії, ремінісценції, через використання фольклорної орнаментики, фольклорної моделі світу і мислення перебирає на себе властивість народнопоетичного» [7, с. 272]. Також дослідниця виокремлює в системі химерного світобачення такі ознаки поетики, як «амбівалентність образів, карнавалізація, застосування іронії та гротеску» [7, с. 273]. Зауважимо, що не кожному химерному твору притаманні перелічені риси, але все ж таки ці твори досить явно випадають з інших стильових течій, тому ідентифікувати їх досить нескладно.

На істотну роль химерної прози в розвитку літературного процесу вказав В. Дончик. Зокрема, він зазначив, що вона «була реакцією самої літератури, вираженою не тільки в прагненні заховатись, втекти в химерію від «недремлючого ока», а й реакцією, спрямованою на збереження, закріплення віковічного морального, етичного, естетичного, духовно-сакрального досвіду народу й самого його слова» [3, с. 394].

Повість В. Дрозда «Ирій» є яскравим зразком української химерної прози, просякнутим фольклором, міфологією, гумором і лірикою одночасно. Критика відзначала широке використання жанру сільської плітки, народної небилиці, черпання з фольклорної образності й злиття її із естетичною енергією, свободою розкутого сміху, іронії, дотепу, жарту [9].

На фоні загальної гумористичної картини автор чітко вимальовує поєднання міфологічних мотивів із світобаченням головного героя, його пошуками своєї долі, свого усесвіту. В. Дрозд зберігає вірність найпоширенішим в українській літературній традиції образам-міфологемам дороги, матері, землі. У повісті В. Дрозда читач опановує локальну історію місцевості, в якій народився головний герой та його родина.

Відповідно до жанрових особливостей у повісті розкривається доля пересічного підлітка зі звичайного маленького українського села та деталізуються його взаємини з навколишньою дійсністю, які проходять через кілька стадій розвитку (від ідеалізації до розчарування). Химерії, які трапляються в житті Михайла, супроводжують його лірично-чуттєве сприйняття дійсності. Крім того, надзвичайні речі трапляються і в побуті та супроводжують комічні ситуації, непідвладні впливу хлопця, або ж, навпаки, втілюють його таємні бажання, як-от втеча від дядькового реалізму щодо обрання професії: «змахнув крильми… і злетів над хату…, ковзнув униз, виписав над городом загогулину… Потім перелетів на кущ бузку… З бузку пурхнув на яблуню, з яблуні – на грушу, з груші – на тин» [4]. Паралельно до химерних подій, які надають твору легкості сприйняття, викриваються негативні явища людського суспільства та стверджуються його справжні цінності.

У Салмана Рушді, навпаки, географічно події розгортаються у великому місті, розгортаються на увесь світ, а відбуваються через вплив паралельного світу джинів. Часові лінії також розгортаються у кількох вимірах. Це сучасність, часи давніх мудреців (1195 р.), свій час в Перистані – країні джинів – та експрес-огляд нащадків Ібн-Рушда та Дунії з давніх часів до сьогодення. Картина світу подається глобально, а окремі її події зображуються як концентрація обставин, що впливають на подальший плин історії.

Філософія життя Михайла Решета багато в чому збігається з наївним підлітковим світосприйняттям, яке автору вдається типізувати та узагальнити в роздумах головного героя. На тлі його ідеалізованого погляду на життя та намагання жити за велінням совісті виразно засуджується спосіб життя й світогляд тітки Дори та дядька Дениса, одержимих жагою наживи будь-якою ціною й у будь-який спосіб. У романі

Рушді також засуджуються людські гріхи, проте діапазон їхній є значно ширшим. З огляду на жанр стає зрозуміло, чому представлено цілу низку людських типажів з їхніми життєвими позиціями, але бінарна опозиція «добро – зло» однаково чітко простежується в обох творах.

У повісті і романі, щедро насичених міфологічними мотивами і фольклорними витоками, створено особливу атмосферу, яка переносить читача у світ, де відбуваються химерії й дива. Багата поетика Володимира Дрозда допомагає йому створити колоритну картину українського села та провінційного міста, продемонструвати особливості мислення, уяви й мовлення його мешканців, традиції, звичаї й побут, надати надзвичайних характеристик звичайним речам, магічних властивостей повсякденному і банальному. А побутові гіперболізовані картини-химерії влучно характеризують народну традицію пожартувати, прибрехати, повихвалятись. Салман Рушді ж постійно переміщує своїх читачів в різні локації – то до арабської Іспанії, то до джинівського Перистану, то до сучасного Нью-Йорка, і кожна з них має свій колорит та акценти у зображенні.

Різниться в авторів і манера зображення магічного, химерного. Так, в українського письменника особливо яскраво перебільшення виявляється в описі різноманітних побутових сцен, наприклад, пов'язаних із харчуванням. На весілля Михайлових тітки й дядька дядько Денис «перегородив ріку Стрижень, і коли води набігло багато, що й воша могла втопитися, привіз сто сім возів густого червоного морсового концентрату на сахарині та скинув у річку» [4]. Коли тітка Дора й мати Михайла після примирення плачуть, то міські вулиці заливаються потоками сліз. У них була свиноматка, яка поросилася кожного місяця двісті сорока дев'ятьма поросятами.

У повісті багато фразеологізмів, які перекручуються Михайлом і набувають нового – химерного – змісту (це, зокрема, згадка про рака, який, коли свисне, то за Михайлом прийде дядько й забере його в омріяний край. І рак дійсно свиснув. А вислів «тут їй жаба й циці дасть» про передбачувану смерть корови сприймається Михайлом в прямому значенні й супроводжується його думками про жаб у болоті, в якому загрузла Манька).

У гумористичній манері Михайло говорить про взаємну любов його й корови Маньки, їхні схожі погляди на життя, наприклад, ставлення до подорожей: «в її банькатих очищах, як і в моїх, синіло марево далеких доріг» [4]. На стадії мрії дорога «синіла», а вже на пів шляху до Ирію «дорога білою стрілою гнулася від небокраю до небокраю» [4]. Така зміна кольору вказує на початок втілення наміру головного героя та шлях до самого себе.

Цікавим є те, що у повісті впродовж описуваних подій змінюється психологія героя. Коли він прощається з рідним селом, вважає його «минувшиною, учорашнім днем його життя» [4]. Спочатку в Ирії усе сприймається хлопцем ідеалізовано. Він іде по «викладених плитками шоколаду хідниках» до школи – «білого повітряного замку». Проте зустрівшись віч-на-віч з містом в повсякденних ситуаціях, він по-іншому починає ставитися до села.

Пошуки місця для втілення своїх амбітних планів Михайло Решето спрямовує на місто Ирій, в якому, незважаючи на таку гучну назву, досить швидко розчаровується. Проте знайомство зі штучним світом, у якому діють закони, далекі від справжніх людських цінностей, приводить хлопця до самоідентифікації, усвідомлення важливості рідної землі й рідних людей.

На особливу увагу заслуговує лексика твору. Так, дядько Денис жартома називає Михайла паливодою, а директор, дізнавшись, що хлопець їде з села й забирає документи зі школи, запитує про напрям дороги, що стелиться від рідних пенат. Авторською іронією просякнуто урочистий і високий стиль підлітка, який говорить про своє призначення в житті і плани на його реалізацію, зокрема і про «щоденну самопожертву», «сумнувату, але щасливу зреченість», сценічне покликання від народу, відданість людям, «вселюдську любов». Особливо в'їдливо-химерно В. Дрозд описує ситуації, в яких знаходить крайній вияв людська жадібність, пиха або зарозумілість. Так, коли тітка Дора чекає на виграш в лотереї, її «душа, схожа на сірого напиндюреного горобця, випурхнула з її грудей, і дядько Денис ледве впіймав ту душу під червоним абажуром, сплеснувши в долоні, буцім полював на міль, <…> навернув тітчину душу назад, наче корову, що забрела в шкоду» [4]. А коли Михайло сказав, що номер не збігається, «тітка перекинулась кішкою, пронизливо нявкнула і стрибнула на стіл, впившись кігтями у газетний лист. Писок тицьнувся в лотерею<…>» [4]. На заспокійливу фразу Михайла про те, що щастя в тім, щоб правдою жити, тітка відреагувала, вибухнувши і розлетівшись «сотні на три маленьких, мов гумові ляльки, тіток Дор, що повсідалися на підвіконнях, дивані, етажерці і дзеркалі, на лутках дверей, на абажурі, які заволали про неможливість жити правдою» [4].

П. Майдаченко відзначив цей прийом у В. Дрозда і вказав: «Крім виняткового зна-

чення буйної поетичної фантазії, яка дозволяє створювати предметно осмислені і водночас щонайхимерніші словесні ряди, спрямовані як і в фольклорі, передусім на розхитування усталеної ціннісної ієрархії в естетиці словесної творчості, даючи змогу опустити високе і піднести низьке, обійдене увагою, зруйнувати стереотип у побудові художньої реальності, розв'язується позитивне завдання, що полягає у створенні нової й оригінальної художньої дійсності» [9].

У повісті чітко простежуються два просторових плани. Перший план реальний, хоч і супроводжується безліччю неймовірних подій, а другий – внутрішній світ головного героя з його надзвичайною мрійливістю, амбітністю, щирістю, наївністю та повним діапазоном справжніх людських почуттів, емоцій та світовідчуття.

Як бачимо, В. Дрозд наділяє звичайних людей, тварин, предмети незвичайними властивостями. Дещо відмінним є використання магічних якостей у Рушді. Зокрема, ними наділені лише джини та напівджини – нащадки джинії Дунії та філософа Ібн Рушда.

Гумористичний тон британського письменника має більш саркастичне звучання й піднімає, крім проблем загальнолюдських цінностей-характеристик, глобальні проблеми смертних гріхів, релігійних відмінностей, політикуму, насилля, тероризму, війн. Його роман пронизує глибока філософська мудрість. Багато місця відведено й аналітиці окремих дій людства, закономірностей його розвитку, поглядів на життя і законів існування, боротьби за місце під сонцем.

Аналізуючи роман Салмана Рушді, неможливо залишити поза увагою поетику його твору. При цьому інколи важко визначити, яким же засобом скористався автор, настільки майстерно він використовує стилістичне багатство мови. Так, завбачливий містер Джеронімо передбачав, що тканина суспільства порветься й розлізеться, він знав, що для склеювання обрізків можна використати суперклей, і не вірив, що людська вдача здатна будувати надійно й на віки [12, с. 31]. Спостерігаємо поєднання метафори й іронії, коли йдеться про забобони містера Джеронімо і про те, що в Америці злі духи живуть у деревах, а «британські духи дерев є істотами незлобливими» [12, с. 31]. Несподіваним є перехід від опису характеру містера Джеронімо до сприйняття його левітації як відходження від Бога і відповідних висновків щодо організації подальшого життя: «Якщо йдеш геть від Бога, мабуть, тобі варто спробувати завоювати прихильність Талану» [12, с. 31]. Тут автор вдається до уособлення, надаючи Талану ролі нового Бога, який зможе вести героя по життю.

Уособлення, як і іронія, часто використовується письменником у романі. Часто вони вживаються разом, як-от у такому епізоді: «<…>немовби буря говорила нашим пращурам: А хрін вам, я відкуповую цей острів» [12, с. 32].

Опис усіх надзвичайних подій або речей супроводжується гумористичними коментарями. Так, коли Дунія на своєму килимі-літаку помилилась квартирою і з'явилась перед Ясминою, вона сказала, що не любить килимів через те, що в них «паршива навігаційна система, весь час збивається» [12, с. 141]. Проте, коли Рушді звертається до глобальних питань, гумор змінюється на сарказм. Згадаємо, зокрема, зауваження щодо того, як би мав звучати девіз усього людського роду («Жодна добра справа не лишається без покарання» [12, с. 101]).

На особливу увагу заслуговує й структура обох творів. Що стосується повісті В. Дрозда, то відзначимо, що химерна структура твору залучає читача до активного чи то читання, чи то слухання усіх небилиць, які розгортаються і динамічно переходять одна в іншу. Художня тканина твору буквально затягує читача у вир подій – дрібних і незначних, але несамовито дивовижних та доленосних у становленні світовідчуття головного героя. Здавалося б, легковажний і кумедний твір висвітлює важливі проблеми людства, які стосуються любові до рідної землі, родини, моральності, людяності. А як вказує А.І. Гурбанська, «осмислюючи народнопоетичне світобачення, В. Дрозд обстоював ідеал духовної і не залежної від зовнішнього тиску людини, здатної бути творчою силою суспільного розвитку. Через формування такої особистості він убачав досягнення ідеалу національного» [2, с. 85]. Дослідниця зазначає, що «письменник провів ідею гармонійного облаштування людського суспільства загалом та родини й людини зокрема на основі морально-етичних цінностей народу і загальнолюдських гуманістичних ідеалів» [2, с. 88].

Авторський стиль Рушді в романі дивує своєю багатошаровістю, оскільки оповідь іде і про саму оповідь, і містить в собі кілька оповідей одночасно, постійно відносить читача на сторінки інших творів і влаштовує зустрічі з героями цих творів. Крім широко представленої літературної інтертекстуальності, твору властива й історична співвіднесеність. Письменник проводить чітку паралель між художнім зображенням війни джинів і людей та війнами з історії людства. У романі знаходимо навіть натяк на анексію Криму та АТО.

Ідеться про «ошалілих джинів-паразитів, «зелених чоловічків» на танках на сході Європи, що збивали в небі пасажирські літаки» [12, с. 282]. Загалом сучасний період в історії людства показаний як найгірший з можливих, тобто як кінець світу.

Інтертекстуальність є характерною (хоч і меншою мірою) і для повісті В. Дрозда. Так, зі словами Тараса Бульби «Я тебе породив, я тебе і вб'ю!» дядько Денис вбиває величезного кабана, який вже раніше був зображений подібно до червоної свитки у «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» (бігав по ринку й лякав людей). Кузьма Перебендя перевтілюється в мишку, кота, горобчика, вивірку, як у казці «Кіт у чоботях». А прізвище старого актора відносить читача до часів кобзарів і справжнього народного мистецтва. І говорить він Михайлу саме про те, що «людина без душі – лише декорація, лише футляр, в якім скрипка і не ночувала», а також, що «душу треба виростити самому» [4].

Висновки. Володимир Дрозд і Салман Рушді переосмислюють дійсність і представляють її читачам для активного сприйняття крізь призму фольклору й міфології, дають на розсуд прекрасне і потворне, що спонукає людей до певних дій, оголюють душі і думки. У досліджуваних творах широко представлено мовні ігри, складні образи, особливу атмосферу художньої умовності, які тримають увагу читача в напруженні, штовхають уяву на все вищий рівень, спонукаючи до роздумів і рефлексії. Обидва автори настільки тісно переплітають реальне з фантастичним, що часом дуже важко віднайти межу між літературною містифікацією, стилізацією та провокацією.

Роман С. Рушді вважають філософським, авантюрним, любовним, алегоричним, сатиричним та казковим. Повісті В. Дрозда властиві ці ж характеристики з дещо меншим масштабом, хоча й слід вказати, що у подальших його творах, зокрема романах, висвітлена проблематика зросла в геометричній прогресії. Отже, британський і український автори мають багато спільного і у творчій манері, і в гостроті висвітленої проблематики. Представлені літературні напрями мають багато спільних рис і багатий матеріал для ще глибшого дослідження літературознавцями.

У романі «Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей» Рушді доволі прямолінійно висловлює свої політичні погляди. В. Дрозд відкрито не піднімає питання політичного життя, проте певні натяки стосуються статусу села, масової ідеології пересічного населення тощо. Письменникам вдається через казку, небилицю, жарт засудити найпотворніші явища сучасного людства, а химерне поєднання реального та фантастичного, застосування іронії, сарказму та гротеску допомагає їм довести катастрофічну небезпеку найнегативніших здобутків hominis sapiensa. У досліджених химерних та магічно-реалістичних творах стверджується найвища цінність звичайної людини з її гармонійним внутрішнім світом і зовнішнім усесвітом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антоненко П. Світ Володимира Дрозда. *Сіверщина* 26.08.2009. URL: https://siver.com.ua/news/2009-08-26-2516 (дата звернення: 28.12.2019).
2. Гурбанська А.І. Модуси творення народних характерів у ранній творчості В. Дрозда (на матеріалі повістей «Семирозум» та «Ирій»). *Філологічні трактати.* 2010. Том 2, № 2. С. 84–89.
3. Дончик В.Г. З потоку літ і літпотоку. Київ : Стилос, 2003. 556 с.
4. Дрозд В. Ирій. *Бібліотека української літератури.* URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=36 (дата звернення: 05.01.2020).
5. Журавська О.В. Жанрові аспекти дослідження химерного роману в українському літературознавстві. *Науковий вісник Ужгородського університету.* 2016. Вип. 2. С. 114–117.
6. Куриленко Д.В. Жанрово-стильова поліфонія прози кін. 50–70-х рр. XX ст. (на прикладі роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або є Мамай і чужа молодиця», дилогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені млини») : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2017. 217 с.
7. Лавринович Л. Українська химерна проза в аспекті постмодернізму (на прикладі роману Є. Гуцала «Позичений чоловік»). *Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми*. 2006. С. 269–280.
8. Мазін Д.М. Поетика романів Салмана Рушді : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2003. 20 с.
9. Майдаченко П.І. Поетика умовності у В.Дрозда. *Міжнародний культурний портал «Експеримент».* URL: https://md-eksperiment.org/post/20170525-poetika-umovnosti-u-v-drozda (дата звернення: 28.12.2019).
10. Могілей І.І. Міфопоетичні параметри «магічного реалізму» у творчості американських письменників-романтиків XIX століття. *Вісник Черкаського університету.* 2013. № 5 (258). С. 77–85.
11. Погрібний А. Мода, новація, закономірність. *Литературное обозрение.* 1980. № 2. С. 24–28.
12. Рушді С. Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей : роман / переклад з англ. А. Савенця. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 336 с.
13. Юзефович Г. Есть ли жизнь после Non/fiction? Да! С романами Салмана Рушди и Дэвида Митчелла. *Медуза.* 10.12.2016. URL: https://meduza.io/feature/2016/12/10/est-li-zhizn-posle-non-fiction (дата звернення: 05.01.2020).

РОЗДІЛ 11
ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 81'373.49
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.38

СУТНІСНІ ОЗНАКИ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ В ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНОМУ ВИМІРІ

CATEGORY OF THE NOTION OF CONCEPTUAL METAFORY IN AN INTERDISCIPLINARY DIMENSION

Газуда О.М.,
orcid.org/0000-0003-1399-6006
аспірант кафедри теорії та практики перекладу
Ужгородського національного університету

У статті досліджено підходи до осмислення концептуальної метафори в інтердисциплінарному вимірі. Мета дослідження полягає в узагальненні науково-теоретичних підходів до трактування категорії поняття концептуальної метафори. Методи дослідження стосуються методу концептуального аналізу, компонентного аналізу, а також лексикографічного аналізу словникових дефініцій. Процес дослідження зумовлюється способом організації пізнавальної й дослідницької діяльності з метою вивчення явищ і закономірностей стилістики мови. Результати. Виявлено, що активізація розвитку дослідження теоретичних питань концептуальної метафори має перманентний характер, оскільки обґрунтування її розуміння набуває оновленого трактування з поступовою адаптацією до окремих сфер застосування. Виокремлено роль і місце метафори із проекцією на її функцію поєднання мовних одиниць з окремими об'єктами, які вони окреслюють. Обґрунтовано, що метафора є одним із ключових способів пізнання явищ і процесів, концептуалізації реальної дійсності а також найбільш поширеним методом наповнення мовної лексичної бази даних.

Зазначено, що метафора увиразнює тісну пов'язь із семантичними й концептуальними людськими знаннями, особливо набутими в процесі пізнання навколишнього світу, а також узагальнення категоріального синтезу знань та обґрунтування теоретико-методологічних аспектів проблематики соціальної природи знань індивідуума. Встановлено, що функціональність метафори залежить від стилю, в якому вона застосовується. Висновки. Поліаспектне трактування метафори, з урахуванням творчого мислення й ментальних особливостей «Я-особи», дає можливість розширеного пізнання культури, загального мовознавства й культури загалом. У літературознавстві, де проступають особливості тематичного дослідження через розкриття словесної творчості, формується стиль літературного твору і тип художнього мислення письменника, когнітивна метафора проявляється не як мовленнєва, а як мисленнєва форма. Сформовано власне смислове бачення концептуальної метафори в інтердисциплінарному вимірі, яке зводиться до розкриття її сутності як певного мовленнєво-мисленнєвого явища або процесу, діяльнісного підходу, що відображає світобачення й людське світосприйняття, поєднуючи поняттєві сфери зазначених явищ, осмислюючи, обґрунтовуючи й категоризуючи новий об'єкт дослідження реальної дійсності.

Ключові слова: концептуальна метафора, когнітивна метафора, концептуалізація реальної дійсності, категоріальний синтез знань.

The article investigates approaches to the comprehension of a conceptual metaphor in an interdisciplinary dimension. The purpose of the investigation is in the generalization of scientifically-theoretical approaches to the interpretation of the category of the notion of conceptual metaphor. The methods of the study is determined by the method of conceptual analysis, component analysis, and also lexicographical analysis of the dictionary definitions. The process of investigation predetermined by the way of organization of cognitive and research activities with the purpose to study phenomena and regularities of the stylistics in language. Results. It is revealed that the activation of the development of research on theoretical issues of conceptual metaphor has a permanent character, whereas the discourse of its understanding acquires innovative interpretation with gradual adaptation to the individual areas of application. The role and place of the metaphor are determined in with the projection on its function, combination of linguistic units with individual objects which are marked, as well as a number of linguistic issues in linguistics. It is substantiated that metaphor is one of the key ways of knowing phenomena and processes and conceptualizing real reality and by the most widespread method of filling up of the language lexical database.

Indicated, that metaphor expresses a close relationship with semantical and conceptual knowledges, aspecially acquired in the process of cognition the surrounding world, and also generalization of categorical synthesis of knowledges and discussion of theoretico-methodological aspects of the problems of social nature of infividual knowledges. Installed, that functionality of the metaphor depends on the style, in which it is applied. Conclusion. A multidimensional interpretation of the metaphor, taking into account the creative thinking and mental manifestations of the person, is an opportunity of expanded knowledge of culture. In the literature, where overlapping the features of the case study through the disclosure of verbal creativity, the style of literary work and the type of artistic thinking of the writer are formed, the cognitive met-

aphor is manifested not as a speech form, but as a form of thinking. The actual semantic vision of a conceptual metaphor in an interdisciplinary dimension is formed, which consists to the disclosure of its essence as a certain speech-thinking phenomenon or process, an activity approach that reflects the worldview and human perception of the world, combining the conceptual spheres of these phenomena, conceptualizing, substantiating and categorizing a new object of research of real reality.

Key words: conceptual metaphor, cognitive metaphor, conceptualization of real reality, categorial synthesis of knowledge.

Постановка проблеми. Осмислення підходів до формування концептуальної метафори постає одним із важливих складових аспектів досліджень інтердисциплінарного характеру. Актуалізація наукових рішень і розвитку вивчення теоретичних питань концептуальної метафори має перманентний характер, оскільки обґрунтування її розуміння набуває оновленого трактування з поступовою адаптацією до окремих сфер застосування. У цьому зв'язку вагоме рішення має окреслення ролі та місця метафори із проекцію на її функцію поєднання мовних одиниць з окремими об'єктами, які вони відмічають. У зазначеному процесі метафора, власне як когнітивний механізм, дає можливість осмислення загальних понять крізь призму більш конкретних трактувань. Таким чином, метафора є одним із ключових способів пізнання явищ і процесів, а також концептуалізації реальної дійсності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поліаспектність трактування метафори з урахуванням творчого мислення й ментальних особливостей «Я-особи» дає можливість розширеного пізнання культури. Сучасні підходи до дослідження метафори стосуються різних галузей науки. Зокрема, вони застосовуються як у лінгвістиці, яка вивчає мову в усій складності її проявів, так і у філософії – як вчення про людину і світ воєдино; у психології, яка вивчає психічні явища (мислення, почуття, волю) та поведінку людини у взаємозумовленості багатогранних зв'язків природничих і соціальних наук; у літературознавстві, в межах якого формується система наукового знання про мистецтво слова.

Теоретичні підходи до обґрунтування сутнісних особливостей формування концептуальної метафори в інтердисциплінарному вимірі позначені різноманітністю трактувань. Так, В. Лесин і О. Пулинець зазначають: «Метафора є одним із основних тропів, тобто слово або словосполучення, яке розкриває сутність і особливості одного явища через перенесення на нього схожих ознак і властивостей іншого явища. При цьому прямі ознаки поєднуються з переносним» [6, с. 237]. У свою чергу, Дж. Лакофф наголошує на тому, що метафора пронизує повсякденне життя, проявляється не тільки в мовленні, але й у мисленні та діях, при цьому вона грає когнітивну роль і є основним механізмом, за допомогою якого не тільки усвідомлюються абстрактні концепти, а й забезпечується здатність абстрактно мислити [17, с. 3, 149].

Узагальнення теоретичних підходів до дослідження метафори Дж. Лакоффом та іншими дослідниками дало можливість сформувати теорію концептуальної метафори та сучасної теорії метафори в інтердисциплінарному вимірі, відповідно до якої метафора є властивістю мислення, а метафоричні вирази й вислови в мові постають лише поверхневим вираженням концептуальних метафор, що лежать в їхній основі. Таким чином, у межах концептуальної теорії метафора здобуває нове визначення як «розуміння та сприйняття однієї речі в термінах іншої» [17, с. 5].

Л. Кравець і С. Дудецька розглядають концептуальну метафору як стійке та зафіксоване в мовній, культурній традиції етносу, а отже, і в мисленні людей використання мовного знака одного концепту на позначення іншого. Це передбачає розуміння сутності позначуваного за аналогією до позначуваного [5; 4].

Водночас проблемні питання концептуалізації метафори досліджувалися такими українськими та зарубіжними науковцями, як Н. Арутюнова, Е. Вовк, М. Нікітін, А. Рябов, О. Селіванова, В. Телія, Т. Черніговська, Дж. Фоконьєр і М. Тюрнер, С. Глаксберг і Б. Кейсер, Дж. Джейнс, Дж. Лакофф і М. Джонсон, Дж. Стерн та ін.

Постановка завдання. Метою дослідження є узагальнення теоретичних підходів до трактування категорії поняття концептуальної метафори в інтердисциплінарному вимірі. Для досягнення поставленої мети передбачено реалізацію таких дослідницьких завдань: узагальнити підходи до обґрунтування концептуальної метафори, а також з'ясувати особливості формування словесного образу за допомогою метафори в інтердисциплінарному вимірі. Дослідження тематики зумовлюється потребою обґрунтування сутності концептуальної метафори в інтердисциплінарному вимірі, а також виявлення особливостей формування словесного образу крізь призму метафори.

Виклад основного матеріалу. У широкому розумінні розгляд концептуальних метафор в інтердисциплінарному вимірі дає можливість оцінювання мовних засобів вираження концептів,

оскільки концепт об'єктивується в мовних знаках на різних мовних рівнях (флексії, лексичні одиниці, фразеологічні одиниці, паремії), а відтак потребує комплексного вивчення [7, с. 56]. При цьому метафора є найбільш поширеним методом наповнення мовної лексичної бази даних.

Розгляд формування словесного образу засобом метафори В. Телія обґрунтовує як взаємозумовленість окремих сутностей та операцій, що сприяє отриманню нового знання про світ, вираженого в мові [10, с. 178], оскільки процес метафоризації стилістично розширює функціональні межі мовотворення. У тому зв'язку Т. Чернігівська вважає, що перенесення значення з відомого на невідоме, а також встановлення подібностей є природною розумовою операцією, одним із способів засвоєння нової інформації [11, с. 72]. Зазначені твердження щодо формування метафори стосуються саме отримання та засвоєння інноваційної інформації в процесі словесного висловлювання як побудови мовної конструкції.

Метафора як один із ключових тропів поетичного мовлення й ментального вираження, або ж способу мислення, через призму якого людина сприймає навколишній світ, осмислюючи його й окреслюючи власне місце та роль у ньому, викликає значний науковий інтерес. Еволюційно теоретичні підходи пройшли поетапність розвитку, починаючи зі сфери риторики – прадавньої науки, яка виникла в давньогрецькій філософії, окреслюючи спосіб переконання та формуючи ефективні форми впливу на індивідуум і соціум, і до сучасних лінгвістичних аспектів процесу метафоризації з виявленням схожості і контрастності значення слів. Саме в трактаті «Поетика» Арістотель (розділ «Про мистецтво поезії») здійснив на основі узагальнення естетичних знань античного світу теоретичні обґрунтування метафори як способу переосмислення значення слова на основі подібності: «Метафора – це перенесення слова зі зміненим значенням ыз роду на вид, або з виду на вид, або за аналогією» [12, с. 9]. При цьому, як уточнює Дж. Лакофф, метафори полегшують процес мислення, надаючи певні емпіричні рамки, всередині яких виникає можливість освоювати новоутворені абстрактні концепти [17, с. 35]: «Метафора, – зазначає англійський учений, – пронизує все наше повсякденне життя і проявляється не лише в мові, й у мисленні та дії. Наша побутова понятійна система, в рамках якої ми мислимо й діємо, метафорична за своєю сутністю» [16, с. 12].

Н. Арутюнова наголошує на тому, що дослідження метафори «стає все більш інтенсивним та швидко розширюється, захоплюючи різні області знань – філософію, логіку, психологію, психоаналіз, герменевтику, літературознавство, літературну критику, теорію витончених мистецтв, семіотику, риторику, лінгвістичну філософію, різні школи лінгвістики» [2, с. 5]. Дж. Фоконьєр і М. Тюрнер також актуалізують метафору як один із потужних засобів, що рухає мистецтво, науку, релігію, технологію [13, с. 62].

Існує значна кількість теорій метафори, однак найбільшого поширення набула теорія концептуальної, або ж когнітивної метафори. Алгоритм формування зазначеної теорії стосується концепцій різних типів, починаючи від розкриття сутності поняття метафоризації як семантичного зсуву прямого значення слова в бік переносного, до трактування метафори як складного багаторівневого явища в когнітивному, комунікативному, психологічному та інших аспектах [4, с. 10]. Крізь призму багатоаспектності концептуальні теорії розглядає А. Рябов, акцентуючи увагу на тому, що вони визначають способи номінації однорідних понять через серію метафор, які базуються на загальних та подібних асоціаціях, охоплюючи таким чином цілі ідеографічні поля. Водночас він наголошує на тому, що концептуальна метафора є стійкою відповідністю між областю джерела і ціллю, зафіксованою в мовній і культурній традиції суспільства. Відтак сфери людської діяльності презентуються в мові певними заданими концептуальними метафорами [8].

Узагальнення категоріального синтезу знань дає можливість стверджувати, що метафора зумовлюється семантичними, що обґрунтовують значення слів і їх складових частин, і концептуальними, як основоположними, людськими знаннями, набутими в процесі пізнання навколишнього світу, а також узагальнення категоріального синтезу знань та обґрунтування теоретико-методологічних аспектів проблематики соціальної природи знань індивідуума.

Вагомого значення метафора набуває в процесі концептуалізації абстрактних концептів [14, с. 3–18]. Крім цього, вони є засобом розширення нашого розуміння світу, експансією людського мислення [15, с. 50–51].

Смислове значення концептуальної метафори окреслено в наукових дослідженнях Дж. Лакоффа і М. Джонсона, де акцентовано увагу на тому, що метафора зумовлюється передусім мисленнєвим і діяльнісним підходом, оскільки «звичайна концептуальна система, в межах якої ми мислимо та діємо, метафорична за своєю природою» [18, с. 3]. Водночас Дж. Стерн зазначає: «Метафору

неможливо пояснити через семантику та в межах семантики» [19, с. 14]. Дж. Лакофф і М. Джонсон виокремили типи метафори, основними з яких є онтологічні, орієнтаційні та структурні:

1) *онтологічна метафора* категоризує абстрактні сутності шляхом окреслення їх меж у просторі, розкриваючи події, дії, емоції, ідеї тощо як певну істоту чи субстанцію. Вона є поширеним когнітивним механізмом, в основі якого лежить формування евфемістичних перейменувань різних тематичних груп: евфемізмів політичної і громадської сфер, інтимної сфери життя людини, а також номінацій зі значенням смерті та хвороб. Серед досліджуваних метафор очевидними є ті, де фізичний об'єкт уособлюється з людиною; одне поняття структурно впорядковується в термінах іншого;

2) *орієнтаційна метафора* формує концепти через просторові поняття та відношення, тобто уособлюється із просторовою орієнтацією. До прикладу: вгору – вниз, праворуч – ліворуч, в – з, вперед – назад. Зазначені метафори базуються на уявленні про життя як про певне замкнуте коло, «контейнер», за межами якого – не-життя;

3) *структурна метафора* ґрунтується на взаємозумовленості з досвідом людської особистості, при цьому одне поняття структурно впорядковується в термінах іншого. У структурних метафорах когнітивна топологія сфери-джерела є моделлю для осмислення сфери-мішені. Окреслений тип метафоричного перенесення є характерним для багатокомпонентних структурованих концептів, зокрема фреймів, сценаріїв тощо [18, с. 26, 33, 62].

Поряд з онтологічною, структурною й орієнтаційною метафорою науковці виокремлюють персоніфікацію як різновид метафори, де ознаки істоти переносяться на неістот, тобто окремі предмети, явища, поняття, тварини, мотивуючи персоніфікацію як одухотворення, уособлення або прозопопею.

О. Селіванова зазначає, що Т. Грейді доповнює класифікацію метафори власним поділом на первинну (primary) та складну (complex), кореляційну (correlational) й аналогійну (resemblance) [9, с. 391].

Функціональність концептуальної метафори стосується когнітивної та комунікативної позиції, оскільки *когнітивна* функція сприяє формуванню та поясненню концепту в людській свідомості; а *комунікативна* забезпечує актуалізацію вже наявного концепту і лематизацію його певних сторін у мовленнєво-мислиннєвому процесі [3].

Відмітимо, що функціональність метафори залежить від стилю, в якому вона застосовується. Так, до прикладу, якщо це стосується наукового або ж офіційно-ділового стилю, то метафора здійснює пояснювальну функцію. При цьому вона є важливою гносеологічною функцією, за допомогою якої обґрунтовуються окремі факти реальної дійсності як природної, так і соціальної або ж технічної. Зазначений процес зумовлюється осмисленням, описом і трактуванням певних явищ, подій і випадків, а не тільки їх фіксацією.

Водночас у літературознавстві, де виявляються особливості тематичного дослідження через розкриття словесної творчості, формується стиль літературного твору і тип художнього мислення письменника, когнітивна метафора проявляється не як мовленнєва, а як мисленнєва форма. Поряд із мисленнєвою теорією в когнітивній лінгвістиці особливе місце займає діяльнісна теорія концептуальної метафори, досліджена й сформульована Дж. Лакоффом і М. Джонсоном як вихідне й достовірне положення.

Відповідно до діяльнісної теорії метафора є використанням знака однієї концептуальної сфери на позначення складника іншої, притаманна повсякденному мовленню й мисленню людини, а не лише художньому дискурсу, і керується набутим у процесі спільної діяльності етносу досвідом [9, с. 391]. Концептуальна сфера (домен), що постачає знаки, які переносяться до іншої сфери, названа джерелом (source domain), або донорською зоною. Таким чином, сфера, яка запозичує знаки із джерела, є доменом-мішенню (target domain), або реципієнтною зоною. У дослідженнях Дж. Лакоффа акцентовано, що домен джерела, можливо, структурується пропозиційною чи образно-схемною моделлю. Структура ідеалізованої когнітивної моделі сфери джерела переноситься на відповідну структуру сфери мішені. При цьому пояснюється, що сфера джерела є більш зрозумілою, конкретною й пов'язана з безпосереднім фізичним або просторово-первинним досвідом.

Висновки. Узагальнення науково-теоретичних аспектів тлумачення концептуальної метафори в інтердисциплінарному вимірі уможливлює окреслення власного бачення зазначеного поняття, яке зводиться до розуміння його сутності як певного мовленнєво-мисленнєвого явища або процесу, діяльнісного підходу, що відображає світобачення й людське світосприйняття, поєднуючи поняттєві сфери зазначених явищ, осмислюючи, обґрунтовуючи й категоризуючи новий об'єкт дослідження реальної дійсності. Таким чином, дослідження понятійно-категоріального апарату концептуальної метафори відіграє вагому роль

і посідає важливе місце в дослідженнях інтердисциплінарного характеру. Подальші наукові розвідки стосуватимуться дослідження культурно-мовної специфічності концептуальних метафор як багатовимірного ментально-мисленнєвого утворення в межах інтердисциплінарного виміру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. *Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории.* Минск : Литература, 1998. С. 1064–1112.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. *Теория метафоры: Сб.* ; вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой. Москва : Прогресс, 1990. С. 5–33.
3. Вовк Е.И. Когнитивные способы представления и выведения языковых знаний. URL : http://yaratiso.ru/index.php?option=com_content &task=view&id=276&Itmind=50.
4. Дудецкая С.Г. Метафоризация как способ терминообразования (на материале английской терминологии черепно-челюстно-лицевой хирургии и стоматологии) : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.04. Самара, 2007. 24 с.
5. Кравець Л.В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 416 с.
6. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. Київ : Рад. школа, 1982. 486 с.
7. Никитин М.В. Развернутые тезисы о концептах. *Вопросы когнитивной лингвистики.* 2004. № 1. С. 53–64.
8. Рябов А.Г. Метафора в свете когнитивной теории. URL : www.jurnal.org/articles/2009/fill45.html.
9. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 293 с.
10. Телия В.Н. Метафора как модель смысл опроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция. *Метафора в языке и тексте.* Москва, 1988. С. 173–203.
11. Черниговская Т.В. Метафорическое и силлогистическое мышление как проявление функциональной ассимметрии мозга. *Труды по знаковым системам.* Тарту : ТГУ, 1986. Вып. 19. С. 68–84.
12. Aristotle's Poetics. Montreal [Que.]: McGill-Queen's University Press, 1997. 186 p.
13. Fauconnier G., Turner M. Rethinking Metaphor. *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought.* Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 53–66.
14. Glucksberg S., Keysar B. Understanding metaphorical comparisons: Beyond similarity. *Psychological Review.* 1997. P. 3–18.
15. Jaynes J. The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind. Boston: Houghton Mifflin Co, 1976. 467 p.
16. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. What categories reveal about mind. Chicago; L.: University of Chicago Press, 1987. 614 p.
17. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 p.
18. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. London: University of Chicago Press, 2003. 276 p.
19. Stern J. Metaphorin context. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. 385 p.

УДК 821.163.41.431(7)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.39

ДИСКУРС *РЕАЛІЗМІВ* У СУЧАСНІЙ БРИТАНСЬКІЙ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

DISCOURSE OF *REALISMS* IN CONTEMPORARY BRITISH THEORY OF LITERATURE

Дроздовський Д.І.,
orcid.org/0000-0002-2838-6086
кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу світової літератури
Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка Національної академії наук України

У статті проаналізовано погляди сучасних британських теоретиків на реалізми, експліковані в лоні британського роману. Окреслено типологічну подібність окремих поглядів британських дослідників із міркуваннями польської авторки О. Токарчук про параболічний реалізм. Наголошено на аксіоматичності твердження про дві іпостасі реалізму, яке в зарубіжному літературознавстві схарактеризував Ф. Джеймісон, а в українському розробив Д. Наливайко. Визначено специфіку експлікації реалістичного письма в постпостмодерністському романі «Ущелина» Д. Лессінґ. Зіставлено погляди на реалізми у британській літературі з американською концепцією трансреалізму. Схарактеризовано поєднання реалістичного модусу зображення дійсності з настановою оповідачів на конструювання міфологічно орієнтованої реальності. Проведено лінії подібності між міфологічним наративом і «онтологічним об'єктивованим письмом», яке на матеріалі сучасних британських романів розглядає С. Влакос. Окреслено тенденцію до творення онтологічної реальності в сучасних британських романах шляхом інтенсифікації міфологічних паттернів або ж через уведення комплексу тем і мотивів, у яких ідеться про дискусію навколо онтології реальності. Представлений аналіз теоретичних постулатів і концепцій дає підстави стверджувати про наявність дискурсу реалізмів у річищі постпостмодерністського британського роману, як і загалом дискурсу реалізмів у сучасному англомовному (британському, американському тощо) літературному процесі. Визначено перспективи для вивчення реалізмів у сучасній теорії літератури, а також досліджено спільне епістемологічне ядро, що визначає сутність моделей реалізму, які постають об'єктом уваги британських теоретиків. Зазначено, що у британському постпостмодерністському романі інтенсифіковано інтерес до пізнання реальності, її розкриття через комплекс епістемологічних проблем. Сучасний британський роман актуалізує дискурс літератури факту й репрезентує спектр питань, у яких ідеться про зв'язок між тілом (соматичністю) і реальністю, сприйняттям явищ і традицією, пам'яттю, релігійними настановами тощо.

Ключові слова: реалізми, сучасний британський роман, теорія літератури, «Ущелина», міфологізм, онтологічна реальність.

In the paper, the author has analyzed the views of contemporary British theorists on the realisms explored in the discourse of the British novel. The typological similarity of views of British scholars with the views of Polish author O. Tokarchuk about parabolic realism has been outlined. The axiomatic nature of the statement about the two hypostases of realism emphasized by F. Jameson in foreign literary studies and developed by D. Nalyvaiko in Ukraine has been discussed. The specificity of explication of the realistic modus in D. Lessing's post-postmodern novel "The Cleft" has been outlined. The views on realism in British literature are compared with the American concept of transrealism. The combination of the realistic modes with the narrators' orientation to construct mythologically determined reality has been characterized. The lines of similarity between the mythological narrative and the "ontologically objectified writings" spotlighted by S. Vlacos in the contemporary British novels have been drawn. The tendency to create ontological reality in the British novels by intensifying mythological patterns or by introducing a complex of topics and motives that discuss the ontology of reality has been outlined. The analysis of theoretical postulates and concepts gives grounds for claiming the existence of the discourse of realisms in the post-postmodern British novel, as well as of the general discourse of realisms in the contemporary British, American, etc. literary processes. Prospects for the study of realisms in contemporary theory of literature have been identified, as well as a common epistemological anchor that determines the essence of the models of realisms that are the subject of attention of British theorists. It is noted that the British post-postmodern novel has intensified interest in the knowledge of reality, its disclosure through epistemological problems. The contemporary British novel problematizes the discourse of fact literature and presents a range of issues that deal with the connection between body (consciousness) and reality, tradition, memory, religious attitudes, etc.

Key words: realism, contemporary British novel, theory of literature, "The Cleft", mythology, ontological reality.

Постановка проблеми. У сучасному британському романі дедалі виразніше експлуатовано тему (а також мотиви) пошуків «онтологічної реальності». Під цим концептом розуміємо шукання у площині онтології речей і матерії, їх характеристика не з позиції фізичних властивостей, а в аспекті того, що перебуває за межею фізичного пізнання. Зазначене питання актуалізує шукання в царині теорії літератури, що станом на 2019 рік спричинило формування теоретичного корпусу в лоні британської теорії сучасного роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У британському компендіумі з теорії літератури «The Routledge companion to twenty-first

century literary fiction; edited by Daniel O'Gorman and Robert Eaglestone» [7] в розділі «Експеримент», авторкою якого є Дженніфер Годґсон (Jennifer Hodgson), наведено цитату з роману «Remainder» Тома МакКарті, у якій оповідач аналізує свої відчуття від тактильної зустрічі з морквиною («It had texture; it had mass», с. 20 у романі або ж та сама цитата в компендіумі [7, с. 64]). «Медіація реального» постає важливим чинником художніх шукань сучасних британських авторів. «Тут персонажі переживають зіткнення, окреслюючи власне місце у кореляції зі світом, що став дивним через неантропоморфічні гіперкапіталістичні та технократичні сили» [7, с. 63]. Дж. Годґсон наголошує на тому, що «постмодернізм утверджує фіктивність усіх правд <…>, водночас ця конвенція стала занадто конвенційною» [7, с. 61]. У цій фразі дослідниця частково цитує слова оповідача з роману «Kapow!» Адама Сьорлвелла (Adam Thirlwell), котрий іронізує з тотальності постмодерної іронії. Британська дослідниця наголошує, що роман іншого письменника Бена Лернера (Ben Lerner) «Полишаючи станцію Аточа» («Leaving the Atocha Station») є «прикладом того, як література може здійснювати етичну та політичну роботу» [7, с. 62]. Загалом Дж. Годґсон, аналізуючи сучасний експериментальний британський роман, звертається до шукання в ньому реальності, вважаючи, що «маніфест Девіда Шілдса «Reality Hunger» (2010) утверджує глибоку й неуникненну потребу в реальному» [7, с. 58]; с. 30 у маніфесті Д. Шілдса).

У розділі «Реалізми», представленому в «The Routledge companion to twenty-first century literary fiction», наголошено, що в сучасній літературі актуалізовано реалістичне зображення дійсності, зумовлене відходом від принципів постмодерністської гри й новим світовідчуттям, у якому важить «досвід реального». Таке світовідчуття детерміноване значною кількістю досліджень у царині фізики й астрономії, біохімії та нейронаук, що дають підстави вважати наявне сьогодні знання про космос і людину неповним, тобто таким, що може бути кардинальним чином переглянуто уже в найближчі десятиліття. Проте така постановка питання не відводить письменників від реальності, а, навпаки, наближає до неї. Відчуття неповноти наукових уявлень про людину й світ не заперечують потреби в науковому, фактологічно достовірному осмисленні дійсності. Ідеться лише про недосконалість наукового знання, поєднання наукового й релігійного (метафізичного) у світогляді персонажів. Те, що сьогодні трактується як релігійне, завтра може бути підтверджене науково, якщо будуть розроблені відповідні інструменти.

У розвідці «Autobiografiction» («Автобіографічна література») зі згаданого «Routledge» компендіуму Тімоті Бейкер згадує естетичний маніфест «Reality Hunger» («Голод реальності») Девіда Шілдса, який у 2010 р. зауважив, що сучасним читачам важливо не лише те, що в книжці є штучним, а те, що дає можливість пережити мить «автентичності» [цит. за: 7, с. 48]. Д. Шілдс послуговується поняттями «звільнена немистецькість» (deliberate unartiness), «критика як автобіографія», «розмивання будь-якої відмінності між літературою й не-літературою (мається на увазі *не художньою літературою – Д. Д.*).

Тімоті Бейкер у розділі «Autobiografiction» звертає увагу на те, як Джеймс Вуд у рецензії на «How Should a Person Be?» Шейли Геті коментує назву маніфесту Шілдса; ця назва <…> показує, що «реалізм… ніколи не може бути повністю «реальним» [7, с. 48]. У будь-якому разі Т. Бейкер підсумовує, що «сучасні автори перевідкривають цінність «реального»» [7, с. 48]. Британський дослідник наводить цитату з роману Нобелівського лауреата Джона Максвелла Кутзі «Елізабет Костелло»: *«Реалізму ніколи не було комфортно з ідеями. А інакше й бути не може: реалізм засновано на ідеї того, що ідеї не мають автономності сутності, вони можуть існувати лише в речах»* (цитую фрагмент із роману «Елізабет Костелло» Кутзі за [7, с. 49]).

Постановка завдання. Завдання статті – окреслити спектр питань, що визначають особливості дискурсу реалізмів у річищі сучасної британської теорії літератури, а також в аспекті інших концепцій (трансреалізму, параболічного реалізму), що мають стосунок до теоретичної дискурсії реалізмів у літературі.

Виклад основного матеріалу. Експериментальна настанова сучасного британського роману експлікує тенденцію, що має стосунок до осмислення «глибшого інтер'єру» (це поняття використовує Дж. Годґсон у своїй розвідці, аплікуючи його передусім до внутрішнього світу персонажів). Під *глибшим інтер'єром* мається на увазі визначення глибинних зв'язків між персонажем і реальністю, подіями й реальністю, подіями, що локалізовані в певному часі й просторі та які мають стосунок до певного персонажа. Ці комплекси стають об'єктом осмислення в сучасній британській прозі. Письменники іронізують із *тотальності* постмодерної іронії, яка, на думку сучасних авторів, перетворилася на кліше, формулу, що більше не вказує на проблематичні сто-

сунки між персонажем і дійсністю. У такому разі доцільно звернутися до досліджень наратології задля з'ясування того, наскільки сучасний британський роман експлуатує формули, властиві долітературним формам, щоб реактуалізувати міфологічні паттерни й моделі співіснування персонажа й дійсності.

Доріс Лессінґ у романі «Ущелина» (2007) в особливий спосіб оприявнює феміністичний дискурс і порушує питання про *онтологічність реальності* (під цим поняттям розуміємо реальність, персонажі якої керуються метафізичними уявленнями про онтологію світу). «Статичність, дотримання правил і вірність традиціям характеризують побут жительок Ущелини. У них нема потягу до боротьби, бо відсутній антагоніст, із яким необхідно змагатися» [1, с. 31]. Крім того, «Доріс Лессінґ змальовує самодостатній світ жінок, які є органічною частиною природи й живуть у гармонії з нею, їх стихія – вода, й вони вважають себе морським народом, створеним хвилями» [1, с. 32].

На думку Л. Мірошниченко, роман «Ущелина» є «формою емансипації як від класичних ґендерних стереотипів, так і від тих, які були вироблені за останні десятиліття, – феміністичних» [2, с. 125]. Критики, які писали відгук на цей роман, зауважували, що в ньому наявна критика традиційних феміністичних підходів, які не задовольняють британської авторки, котра «художньо заперечує феміністичні гасла своїх сучасниць, утверджуючи розв'язкою роману думку про необхідність взаємодоповнення гармонійного співіснування чоловіків і жінок, які не можуть бути щасливими кожен зокрема» [1, с. 33–34]. Водночас дослідники цього твору, публікація якого припадає на період після 2000 р., а отже, його доцільно схарактеризувати як такий, що містить риси постпостмодернізму, не звертають уваги на те, що і сконструйованій у романі дійсності матріархатного типу властива бінаризації навколишньої дійсності на «своє» та «чуже». «Специфіка міфологічної оповіді Доріс Лессінґ про появу на Землі чоловіків полягає в усуненні з раннього періоду життя хлопців образу турботливої жінки-матері» [1, с. 32]. Тож навіть первісний світ матріархату, який часто в романі зображено в ідеалізований спосіб як такий, що містить потяг до гармонії, все одно іманентно не є гомогенним та ідеальним. Бачення світу в категоріях «свій»/«чужий» притаманне найдавнішим етапам розвитку цивілізації, зокрема й матріархату.

Крім того, окремі сцени, зокрема тоді, коли матері залишають дітей (хлопчиків) не скелі на поталу як харч для орлів, засвідчує антигуманістичний підхід до життя, у якому цінність життя мають дівчатка, оскільки вони «свої», тобто «не чужі». Натомість народжувані хлопці асоціюються з монстрами, потворами, які не є «своїми». Роман «Ущелина» оприявнює сукупність стереотипів, що мають сексистську сутність і існування яких у часі вимірюється тисячоліттями. «Змальовуючи перші зустрічі представників двох ґендерних спільнот, Д. Лессінґ акцентує на інфантильній складовій частині їх вдачі» [1, с. 33].

Стереотипізація дійсності має давнє коріння й пов'язана з уявленнями людей про тіло. Відмінність у тілі, детермінована різними статевими ознаками, й визначає бінаризацію світу й розподіл людей на «своїх» і «чужих». Можливо, в такій авторські стратегії доцільно вбачати вияв авторської іронії стосовно гострих і часто радикалізованих феміністичних поглядів, які постають для письменниці спрощеним баченням дійсності. Тілесна відмінність, безперечно, належить до визначальних у цивілізації, на чому в «Історії сексуальності» наголошував М. Фуко.

У романі Д. Лессінґ представлено антропологічну гіпотезу, відповідно до якої в матріархальному суспільстві жінки не пов'язували народження дітей зі статевим актом між чоловіком і жінкою, натомість саме жінка вважалась джерелом життя, а чоловіки забезпечували захист жінки й дитини. «Метафорична назва місцевості, яку обрали для себе древні жінки, акцентує на інстинктивному аспекті їх життя, зосередженні уваги на тілі й процесі самовідтворення через народження дітей (дівчаток)» [1, с. 31]. Саме на соціальних, а не фізіологічних або ж фізичних аспектах сексу як феномену акцентує М. Фуко. В «Ущелині» жінки вбачають себе наступницями божества, яке дарує життя. У такому разі образ чоловіка, його суспільна функція та роль імпліцитно є вторинними, й саме зазначені уявлення жінок бінаризують дійсність і визначають у ній соціально марковану ієрархічність. Конструюючи ідеальний світ матріархату, Д. Лессінґ змальовує соціальну дійсність, у якій встановлено жорсткі захисні обмежувачі, форми внутрішнього контролю за суспільством. Народжуваність хлопчиків і збільшення їх народжуваності сприймається негативно і трактується як ознака небезпеки. Нерозуміння ролі чоловіків у продовженні життя позначається на творенні, по суті, симулякрового уявлення про функціонування світу. «На початку твору перед нами постає, на перший погляд, самодостатній фемінний світ, який навіть не підозрює про альтернативну форму існування. Жінки

живуть окремою громадою, старші керують молодшими й диктують певні правила поведінки. В них є <…> можливість продовжувати свій рід через запліднення світлом Місяця» [1, с. 31].

Постпостмодернізм, якому властиво зводити воєдино різні полярні категорії та бінарні явища, які принаймні так сприймалися в попередні культурно-історичні епохи, в романі Д. Лессінґ репрезентований неоднозначністю явища матріархату, що є гармонійним і водночас внутрішньо нестабільним, оскільки в ньому імпліцитно закладено жорсткі механізми самозахисту, детерміновані обмеженням світорозуміння, яке вивищує роль однієї частини суспільства й зменшує іншу (чоловіків). У такому разі гармонії досягнути апріорі неможливо, а ідеалізація матріархату видається абсолютною лише до певного часу. Жінки в романі сконструйовані як ідеальні, гармонійні й водночас жорстокі, обмежені сформованими стереотипами, які змушують жінок поводитися доволі радикально. Народження «монстра» (хлопця) є однозначним злом, а дівчинки («своєї») – добром. Проте подібний погляд суперечить гармонійному світосприйняттю та співіснуванню із зовнішнім світом. З одного боку, увага до матріархату в романі оприявнює інакшу модель світобудови й соціальної організації, яка нагадує пафос «зелених студій» (екокритичних студій і художніх творів) у сучасній Великій Британії. Ідеться про репрезентацію цілковито іншої антропоценної логіки, коли сформована соціальна модель матріархату розглядається відповідно до властивих їй правил і традицій, а не через призму інших, накинутих зовні моделей. Так, часто зображення природи оприявнено в стосунку до поняття про доцільність природи для людини, що апріорі суперечить антропоценному баченню. З іншого боку, зображений у романі Д. Лессінґ матріархат є іманентно викривленим, модель існування в цьому базується на викривлених уявленнях про «соціальне буття», про народження і взаємодію між жінками й чоловіками.

У нобелівській промові, виголошеній у грудні 2019 р. у Стокгольмі, польська письменниця Ольґа Токарчук порушила питання *реалізму* й браку терміна для позначення тієї стильової течії, що має місце в сучасній літературі. На думку письменниці, одним із найважливішим компонентів художнього твору є параболічність, що дає можливість поєднати загальне й конкретне, факт і художній вимисел. Нобелівська лавреатка звернула увагу на те, що сучасні читачі відчувають недовіру до художньої вигадки, проте навіть наявність фактологічно орієнтованого письма не заперечує того, що література – це оповідь, у якої є наратор і, отже, який/яка розповідає історію, що є сумішшю вигаданого й реального. Орієнтованість на фактаж, на конкретний історичний матеріал, на «досвід» наратора, котрий уводить до тканини твору спогади, факти, листи тощо, є визначальною характеристикою сучасної реалістичної літератури.

Як зауважує в Нобелівській промові О. Токарчук: «Ми хочемо бути поміченими, прагнемо почутися винятковими. Нарації типу: «Розповім тобі мою історію», «Розповім тобі історію моєї родини» або «Розповім тобі, де я була», – це нині найпопулярніші літературні жанри. Таке стало феноменом величезного масштабу й тому, що нині ми повсюдно у змозі послуговуватися письмом і незчисленні оволодівають цим, колись доступним лише для небагатьох, умінням виражати себе у слові й оповіді. Утім, це парадоксально має вигляд хору, що складається з самих солістів – голоси накладаються один на одного, змагаються за увагу, рухаються подібними трактами, врешті, заглушуються навзаєм. Ми знаємо про них усе, здатні ототожнитися з ними і прожити їхнє життя як своє. Однак, попри це, читацький досвід на диво часто є недостатнім і розчаровує, бо виявляється, що експресія авторського «я» не гарантує універсальності. Чого нам бракує, як видається, то це параболічного виміру оповіді. Адже герой параболи є водночас собою, людиною, що живе у певних історичних і географічних умовах, і рівночасно виходить далеко поза цю конкретність, стаючи Кожним і Скрізь. Коли читач слідкує за чиєюсь історією, описаною в романі, він може ототожнитися з долею персонажа і сприймати його ситуацію як свою, а в параболі він мусить повністю відмовитися від своєї окремішності й стати отим Кожним. За допомогою цієї, психологічно вимогливої процедури парабола віднаходить для різних доль спільний знаменник, універсалізує наш досвід, тож її брак є свідченням безпорадності» (автор статті вдячний Наталії Сидяченко за переклад із польської мови наведеного фрагменту). Польська авторка наголошує на параболічності, що передбачає філософічність і метафізику письма. Філософічність реалізована через зведення у творі конкретного й загального. Динаміка зіткнень персонажів у часі дає можливість поглибити психологізм. Зрештою, для О. Токарчук характери – ще один важливий чинник літератури, який забезпечує здатність розповідати про складні психологічні колізії та проблеми, поглиблюючи реалізм і витворюючи в лоні

цього напряму, який виринає в різні культурно-історичні епохи й періоди, нові модифікації. Параболічність дає можливість очима наратора узагальнити, дійти певного критичного ревізіювання дійсності. Параболічність – це усвідомлення зиґзаґів, що виникли внаслідок зіткнення людини й ідеології, людини й людини. З огляду на герменевтичний спосіб окреслення сучасної літератури в Нобелівській промові О. Токарчук, вважаю, що сьогодні було б доцільно говорити в координатах теорії літератури про питання «параболічного реалізму».

В американському літературознавстві закріплено термін «трансреалізм» (його автор – письменник і науковець Рюді Рюкер[1]), що виник як гібридне й синтетичне явище, у якому науково-достовірна реальність межує з фантастикою в режимі «якби» (альтернативної історії). На думку Т. Свербілової, «трансреалізм визначається як сучасний мистецький напрям, що поєднує структурні елементи фантастики і документально-фактографічного натуралістичного реалізму і є значною мірою реакцією на недовершеність як наукової фантастики, так і натуралістичного реалізму. Трансреалізм розширює межі реалізму, використовуючи фантастичні елементи для створення нових метафор і включення авторського сприйняття вищої реальності. Одним із можливих джерел цієї вищої реальності є дедалі більш дивні моделі Всесвіту, висунуті в астрофізиці а також у східних концептах людського життя. Дослідження сучасного стану цього перспективного методу є актуальним завданням як для теорії літератури, так і для вивчення романістики, зокрема американської. Принциповим для трансреалізму є не ілюзорна об'єктивність реалізму, а опертя на суб'єктне сприйняття фізичного світу і на позицію, тобто фокалізацію суб'єктної рецепції» [6, с. 1]. Параболічний реалізм окреслює устремління наратора подати достовірні факти, бути максимально достовірним у відтворенні історії, водночас прагнучи звернути вагу читача на ті явища, які є чимось більшим, ніж конкретні факти, конкретні епізоди приватного життя оповідача або ж того, про кого він/вона розповідає.

О. Токарчук, щоправда, пропонує термін «неосюрреалізм» як поняття, що визначає реалістичну специфіку сучасного роману: «Гадаю, що чекає нас зміна дефініції того, що ми розуміємо під поняттям реалізм, і пошук такої, яка дозволила б нам переступити межі нашого ego і проникнути крізь той шибо-екран, через який ми бачимо світ. Адже потреба дійсності сьогодні обслуговується медіями, суспільними порталами, безпосередніми контактами в інтернеті. Може те, що беззастережно чекає нас, це якийсь неосюрреалізм, по-новому розкладені думки, які не боятимуться звернутися до парадоксу і підуть проти течії стосовно простого причинно-наслідкового порядку. О, так, наша дійсність уже стала сюрреалістичною» *(з польської пер. Н. Сидяченко)*.

Параболічність бачення історії в дискурсі наратора є результатом імпліцитної здатності виходити за межі побаченого/пережитого на рівень філософських узагальнень. Метафізичність відчуття оповіді – наслідок згущення фактологічності та пережитих травм, які, безперечно, мали вплив на спосіб проговорення минулого, на модель репрезентації приватної історії. Метафізичність «параболічного реалізму» зумовлена здатністю наратора схоплювати приховані закономірності, виявляти прихований зв'язок між речами. Це можливе внаслідок аналітичного погляду на історію, у якій замішано приватне, позначене травмами, катаклізмами й, відповідно, болем, та офіційне, відмежоване від приватного, проте таке, частиною чого є приватна історія оповідача. *Параболічний реалізм* поєднує не лише наукову відстороненість і об'єктивність фактів, а й також сентиментальність окремих моментів під час ретрансляції спогадів (інакше ми б мали справу з класичним нарисом). Здатність оповідачів звертати увагу на сентиментальні дрібниці, зрештою, й наділяє їх здатністю робити суб'єктивні припущення.

Погляди О. Токарчук суголосні ідеям, які висловлює британський теоретик літератури Софі Влакос (Sophie Vlacos), авторка розділу «Реалізми» в [7], зауважуючи, що конкретні фактологічні вкраплення, величезна кількість дат тощо дають можливість вийти на рівень метафізичного узагальнення ситуацій, зокрема ж проблемних, які показують хід історії як явища телеологічного, якому притаманний певний розум, «цілепокладання». На думку дослідниці, сучасній літературі притаманний інакший спосіб репрезентації дійсності: з позиції природи, з позиції речі й тих об'єктів природи, які вважалися залежними від суб'єкта (людини). Ідеться про *антропоценний* погляд на світ, що відповідає тенденції об'єктивованого погляду на онтологію світу (Object Oriented Ontology, за С. Влакос, [див.: 7, с. 101]), у якому важливо зрозуміти динаміку явищ і тенденцій, що не залежать від людини й не визначаються поглядами людини. На думку британських дослідників, «вісімнадцять років після

[1] Rucker R. A Transrealist Manifesto. URL: http://www.rudyrucker.com/pdf/transrealistmanifesto.pdf.

публікації есею Бравна дискусії та заходи стосовно матеріальності й ролі речей тільки поглибилися» [7, с. 100]. Ідеться про вже згаданий у попередній публікації «У пошуках реальності: моделі історичної реконструкції в прозі Світлани Алексієвич та Миколи Жулинського» есеїстичний маніфест Білла Бравна 2001 р. «Теорія речі» («Thing Theory»). Зазначені дискусії актуалізували в сучасній літературі питання реалізму, який утверджується дедалі інтенсивніше як когнітивне явище, особлива модель світорозуміння. В українському літературознавстві теза про те, що реалізм є і культурно-історичною епохою (й напрямом і стилем), і способом інтерпретації (бачення) дійсності належить Д. Наливайкові. Дослідник слушно наголошує на двох можливих тлумаченнях реалізму: як стилю певної культурно-історичної епохи і як світоглядно-поетологічної настанови, що виявляє себе у різні історичні періоди. Науковець зауважує: «Більшість із дослідників реалізму визнають «його існування в двох іпостасях: як загальної поза історичної властивості чи типу художньої творчості та як конкретно-історичного напряму чи напрямів» [3, с. 263]. Реалізм «як творчий метод базується передусім на принципі спостереження, вивчення та достовірного відтворення дійсності, де твір постає як художнє дослідження життєвих феноменів. <…>. Р. Веллек пропонує розглядати реалізм як відтворення світу, влаштованого за законами науки. Але він вважає реалізм помилковою естетикою, бо кожен твір мистецтва є символічним. І все ж реалістичне світосприйняття ґрунтується на тому, що світ є реальністю із властивими їй законами, у систему яких включена людина» [5, с. 112]. Д. Наливайко, визначаючи світоглядне й естетично ядро реалістичного письма, наголошує на тому, що «реалізм на передній план висуває пізнавальну функцію, однією з визначальних прикмет його поетики і стилю стає аналітичність» [4, с. 49]. Ще 1980 р. в післямові до видання Адорно Ф. Джеймісон зауважив, що «самобутність концепту реалізм <…> полягає в утвердженні його когнітивного й естетичного статусу» ([цит. за 7, с. 100]; в оригіналі йдеться про післямову «Reflections in Conclusion» у роботі *Адорно Т. Естетика й політика, 1980, с. 135*). Тобто йдеться про розгляд реалізму як естетичного явища (стилю), так і способу інтерпретації дійсності, коли важливо репрезентувати закономірності, наявні в реальності, які не залежать від людини.

Висновки. Отже, специфіка репрезентації реальності дає підстави говорити про наявність комплексу реалізмів у річищі сучасного британського роману. Представлені в романістиці XXI ст. типи реалістичного письма оприявнюють вихід персонажів на рівні світосприйняття в метафізику, яка уможливлює онтологічність літератури, розкриває окремий тип реальності, наділеної епістемологічним і морально-етичним потенціалом. Питання про реалізм перебуває в центрі уваги британських теоретиків літератури XXI ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бура І. Специфіка художнього аналізу образу богині в казці-есе Д. Гуменної «Благослови, Мати!» та романі Д. Лессінг «Ущелина». *Філологічний дискурс* : зб. наук. праць. Хмельницький, 2019. Вип. 9. С. 24–36.

2. Мірошниченко Л.Я. Скептицизм Сократа і сучасний англійський роман. *Від бароко до постмодернізму* : збірник наукових праць. 2013. Т. 17. № 2. С. 119–125.

3. Наливайко Д.С. Замітки щодо генези й типології соціалістичного реалізму. Слово і Час. 2008. № 9. С. 46–52.

4. Наливайко Д.С. Теорія літератури й компаративістика. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.

5. Переломова О.С. Деякі особливості реалізму в українському художньо-літературному дискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія : Теорія культури і філософія науки*. 2011. № 940. Вип. 42. С. 112–114.

6. Свербілова Т. *Поліморфна пост-тілесність в наративі трансреалізму (Роман Дж.Сондерса «Лінкольн в бардо».* URL: https://www.academia.edu/41140647/.

7. The Routledge companion to twenty-first century literary fiction; edited by Daniel O'Gorman and Robert Eaglestone. London – New York : Routledge, 2018. 474 p.

РОЗДІЛ 12
ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 811.531: 398.21: 159.922.4
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.40

ОСОБЛИВОСТІ КОРЕЙСЬКОГО МЕНТАЛІТЕТУ В НАРОДНИХ КАЗКАХ ПРО ДУРНІВ

KOREAN MENTALITY PECULIARITIES IN THE FOLKTALES ABOUT FOOLS

Болдескул Є.О.,
orcid.org/0000-0002-5944-0321
асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Статтю присвячено аналізу особливостей корейського менталітету та їх відображення у корейських народних казках про дурнів.

У статті розглянуто важливі чинники, що вплинули на розвиток корейського менталітету: природно-географічні, соціально-історичні, релігійні та культурні, а також особливості корейського менталітету та корейської культури за теорією американського антрополога Е. Холла та голландського соціолога та психолога Г. Хофштеде. Представлено дані стосовно 24 позитивних рис характеру корейців, за опитувальником М. Селігмана та К. Петерсона «Цінності у дії (Values in Action)».

Проаналізовано особливості менталітету корейців у анекдотичних казках про дурнів. Матеріалом для дослідження слугували казки про дурнів з 12-томної збірки відомого корейського фольклориста Ім Сокче «Корейська усна народна проза».

Продемонстровано, що Корея є колективістською державою з жорсткою соціальною структурою. Головне місце займає відданість організації, родині, помітний поділ на «своїх» та «чужих» у соціальних групах. Цінності родини і групи ставляться на перше місце порівняно з власними, особистими цінностями, важливе місце займає ієрархія. Корейській культурі притаманні також значимість міжособистісних відносин, співробітництва, прагнення до взаєморозуміння та турбота про оточуючих.

Корейські дослідники серед важливих особливостей корейського менталітету виділяють: кордоцентризм, колективізм, збереження обличчя, кмітливість, патріархальність та особливе ставлення до етикету.

Перераховані вище ознаки корейського менталітету знаходять своє відображення у казках про дурнів. У цих казках основними виявляються сімейні цінності та соціальні норми, а в їх основу покладено колективізм, патріархальність та низку конфуціанських норм та правил.

У казках важливе місце посідає соціальна ієрархія, зображуються традиції, ритуали, порушниками яких виступають дурні. Така поведінка дурнів викликає сміх у слухачів та читачів казок. Також у казках змальовуються правила поведінки та випадки їх порушення, за які дурні у великій кількості казок отримують покарання.

Ключові слова: корейські народні казки, казки про дурнів, менталітет, етнопсихологія, культурологія, корейська культура.

The article deals with peculiarities of the Korean mentality and their reflection in Korea folktales about fools.

The article in question analyses the important natural, geographic, social, historic, religious and cultural factors that had influence on the formation and development of the Korean mentality.

The specifity of Korean mentality and culture is discussed following the ideas and theories of American anthropologist Edward T. Hall, as well as Dutch sociologist and psychologist Geert Hofstede. Data about 24 positive traits of Korean people are described according to “Values in action” by M. Seligman and C. Peterson.

The present work deals with anecdotal tales about fools, which served as the main source to analyze the mentality of Korean people, in particular the folktales from 12-volume collection “Korean oral folk prose” by famous Korean folklorist Im Sokche.

Collectivism with rigid social structure and strict division into social groups are inherent in Korean reality. Loyalty to organization, devotion to family, clear division into friends and strangers are among the most important things for Koreans. Family and group values seem to be more significant than personal ones, hierarchy being very important too. Nevertheless, Korean cultural tradition highly praises person-to-person relations, cooperation, care for and understanding of surrounding people. Cordocentrism, collectivism, dignity, wit, patriarchy and special attention to etiquette are commonly mentioned by researchers among main Korean mentality peculiarities.

The above-mentioned peculiarities, family and social relations in particular, find their reflection in tales about fools. Family values and social norms appear most important showing collectivism, patriarchy and a number of Confucius norms and rules that are often broken by fools. The tales reflect hierarchy, traditions, rituals and how all these important things are ignored or broken by the fools. Such a behavior makes people laugh at them that commonly has significant educational effect. The tales teach people the lesson: breaking rules and norms leads to the punishment.

Key words: Korean folktales, tales of fools, mentality, ethnopsychology, cultural studies, Korean culture.

Постановка проблеми. Народні казки є національним здобутком та культурною спадщиною народу. Національна культура і свідомість, ментальність, традиції, обряди та ритуали – все це знаходить своє віддзеркалення у фольклорі.

У корейських народних казках відображено все розмаїття корейської народної культури, національної свідомості та менталітету.

Аналіз казок дає змогу реконструювати побут, звички, обряди, показати систему цінностей, культурні особливості, норми та правила поведінки, релігійні та філософські погляди, родинний уклад, соціальні стосунки представників етнічної спільноти такого регіону.

Предметом дослідження є особливості корейського менталітету у народних казках про дурнів. Матеріалом дослідження виступали казки про дурнів з 12-томної серії відомого корейського фольклориста Ім Сокче (임석재) «Корейська усна народна проза (한국구전설화)» [15].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У Кореї дослідженнями казок займались відомі фольклористи Со Десок, Чан Доксун, Чо Хіун, Чхве Інхак, Ім Сокче, особливу увагу дослідженню корейських казок про дурнів приділили Кім Боксун [11], Лі Ганьоп [14], Хан Мансу [18], також дослідження казок про дурнів можна знайти в працях Кім Гьобона, Кім Сокпе, Сін Йону, Пе Чжонміна, Чон Йонрім, Чон Сонхі, Чан Чонсуна, Чхве Гиміма, Чхве Мійонг.

Тексти корейських казок дають змогу зрозуміти не тільки етнокультурні традиції народу, але й заглибитись в особливості менталітету корейців. У Республіці Корея дослідженнями етнопсихології, культурної психології та корейського менталітету займались Чхве Санчжін [16], Квон Суйон [17], Ю Хонсік [13], Хан Мін [19; 20], Хан Сонйоль [19; 20], Хван Санмін [21], Сім Гьонсоп [20] та інші.

Серед дослідників корейської психології, етнографії, національної культури у країнах СНД слід назвати О.М. Ворожищеву [1], Р.Ш. Джарилгасінову, Д.А. Самсонова [8], С.О. Курбанова [5], Г.Н. Кіма [3; 4], Л.М. Сім [9], Г.М. Лі [6] та інших.

Мета статті полягає у з'ясуванні особливостей національного менталітету корейців шляхом аналізу текстів корейських народних казок про дурнів.

Є достатня кількість матеріалів з корейської фольклористики, присвячених казкам про дурнів, але жодне з цих досліджень не належить до психологічних. Також звертають на себе увагу окремі дослідження корейської культурної психології, у яких описано особливості корейського менталітету: Квон Суйон «Корейці. Хто ми» [17], Чхве Санчжін «Психологія корейців» [16], Ю Хонсік «Дослідження системи прихованих смислів у повсякденній поведінці корейців» [13], Хан Сонйоль, Хан Мін «Культурна психологія: душа східних, західних людей та корейців» [20], Хван Санмін «Психологічний код корейців» [21] тощо.

Тому поєднання цих двох аспектів виявляється новим, досить цікавим та вартим уваги.

Виклад основного матеріалу. На формування та розвиток менталітету впливає велика кількість різноманітних чинників, особливо варто виділити природно-географічні, соціально-історичні, релігійні та культурні фактори розвитку менталітету [10].

Природно-географічними факторами розвитку корейського менталітету, на наш погляд, слід вважати: знаходження на півострові з досить невеликою територією, наявність країн-сусідів, що хотіли загарбати корейську територію, васалітет з Китаєм та величезний вплив Китаю на корейську культуру, мову та менталітет, особливо в епоху Чосон.

Філософсько-релігійними факторами розвитку корейського менталітету є: вплив шаманізму, буддизму, даосизму та конфуціанства на світогляд корейців [9].

Значний вплив на корейську свідомість був здійснений з боку конфуціанства порівняно з іншими релігійно-філософськими вченнями, що наявні на Корейському півострові.

До основних корейських конфуціанських духовних цінностей належать:

1) відданість государю і державі; відносини государ – підданий;

2) шанобливе ставлення до старших; повага до вчителя; відносини батько – син;

3) відданість родині і культ предків;

4) подружня вірність;

5) відданість і вірність друзям [1, с. 83].

Вплив християнства, яке у X–XXI століттях знайшло своє поширення у Республіці Корея, у статті не розглядається з огляду на те, що християнство потрапило на Корейський півострів і прижилося там доволі пізно, тому ще не вплинуло на глибинні шари корейських народних казок.

Із соціально-історичних факторів можна знову ж таки згадати багатовікові тісні контакти з Китаєм, який був у той період колискою цивілізації на Далекому Сході.

Можна узагальнити певні соціально-культурні фактори корейського менталітету. Корея традиційно належить до патріархальних країн, цен-

тральне місце в її моральних цінностях займає сім'я, в якій статус чоловіків був високим, а статус жінок низьким (вплив конфуціанства). Також з повагою в Кореї ставляться до батьків, літніх людей, хоча на перше місце виноситься не вік, а статус.

Згідно з теорією американського антрополога Е. Холла, Корея належить до висококонтекстуальних культур. Для представників висококонтекстуальних культур актуальними є соціальна ієрархія та статус людини, суспільні норми поведінки, різноманітні правила, етикет [7, с. 23–27].

У спілкуванні велика частина інформації вже відома людині, а вербально подається лише певна частина інформаційних квантів. Важлива роль надається імпліцитним смислам, тобто різноманітним натякам, вмінню бачити прихований смисл у словах та розуміти підтекст.

За теорією голландського соціолога Г. Хофштеде, Республіка Корея належить до колективістських культур (за шкалою дослідників, показник індивідуалізму незначний – 18), з підвищеним індексом дистанції влади – 60, показником маскулінності трохи нижче середнього – 39 та дуже високим показником боязні невизначеності – 85 [22].

Як колективістській культурі з підвищеним індексом дистанції влади Кореї притаманна жорстка соціальна структура, чіткій поділ на соціальні групи. Головне місце посідає відданість організації, родині, помітний поділ на «своїх» та «чужих» у групах. Цінності родини і групи ставляться на перше місце порівняно з власними, особистими цінностями. Важливе місце посідає соціальна ієрархія [7].

За шкалою маскулінності показник становить 39 зі 100, що свідчить про незначну перевагу жіночого начала над чоловічим у корейській культурі.

Говорячи про культури з чоловічим та жіночим началом, Г. Хофштеде має на увазі переважання чоловічих або жіночих рис у національному характері. У культурах з вираженим чоловічим началом домінують наполегливість, жорсткість, більш агресивний комунікативний стиль, турбота про високий статок, матеріальне благополуччя [7].

Корея з показником маскулінності 39 належить до культури з переважаючим жіночим началом, де цінуються стосунки з іншими людьми, солідарність, компроміси у вирішенні конфліктів. Корейській культурі притаманні значимість міжособистісних стосунків, співробітництва, прагнення до розуміння та турбота про оточуючих, що також властиві культурам із вираженим жіночим началом.

Однак слід відзначити, що показник маскулінності у корейській культурі не є дуже низьким, тому у національному характері корейців можна спостерігати і певні чоловічі риси, такі як хоробрість, наполегливість, а в останнє століття під впливом соціальних та культурних змін проявилось ще й прагнення до лідерства.

Також у корейців є дуже високим показник боязні невизначеності – 85 зі 100. Проявляється вона у спланованості життя на багато років уперед, чітких законах і правилах, дуже високій мотивації до навчання і праці, відчутті незахищеності, пошуку стабільності, високому рівні невротизації суспільства та великій кількості самогубств: Республіка Корея посідає 10 місце у світі, згідно з даними ВООЗ [25], та 1 місце серед країн ОЕСР [23].

За опитувальником М. Селігмана та К. Петерсона «Цінності у дії» (Values in Action), у корейців з 24 позитивних рис характеру порівняно з американцями та японцями найбільш вираженими виявились [20, с. 281]:

1) гнучкість мислення, широта поглядів (9);
2) любов до навчання (23);
3) хоробрість (22);
4) завзятість, наполегливість (17);
5) доброта (2, однаково з японцями);
6) соціальний інтелект (12);
7) справедливість, неупередженість (7, однаково з американцями);
8) лідерство (21);
9) вибачливість та милосердя (20, однаково з американцями, у японців – 19);
10) духовність, релігійність (24, однаково з японцями).

Рисами, що виявилися найбільш притаманними саме корейцям, були:

1) гнучкість мислення, широта поглядів (9);
2) любов до навчання (23);
3) хоробрість (22);
4) завзятість, наполегливість (17);
5) соціальний інтелект (12);
6) лідерство (21).

Корейські дослідники серед важливих особливостей корейського менталітету виділяють: кордоцентризм, колективізм, збереження обличчя, кмітливість, патріархальність та особливе ставлення до етикету [16].

Іноземці відзначали у корейців цікавість, гостинність, патріархальність, добродушність, лагідність, миролюбство, грамотність і розумові здібності [4].

Частина з перерахованих вище рис корейського менталітету знаходять своє відображення у казках про дурнів.

У Кореї дуже важливим є поділ на «своїх» – «чужих», має велике значення приналежність

людини до соціальних груп, інтереси колективу значно важливіші, ніж власні. Цінності держави, установи, робочого або навчального колективу, родини посідають дуже важливе місце у житті корейців, заради них вони можуть пожертвувати власними інтересами.

У корейських казках про дурнів можна побачити подвійну сторону медалі. З одного боку, сімейні стосунки дуже регламентовані, статус у родині, дотримання традицій, обрядів, ритуалів відіграють важливу роль.

Дурень у такому разі виступає порушником норм. Його або карають, або, навпаки, члени сім'ї намагаються допомогти йому дотримуватись певних норм та правил. Дурні роблять помилки під час заручин, під час весілля, після весілля у домі нареченої, під час окремих відвідувань батьків нареченої, на похоронах, поминках тощо («우인의 인사 (Вітання дурня)», «바보신랑 (Нареченийдурень)», «무식한 신랑의 한시 (Вірші нареченого)», «망신당한 신랑 (Зганьблений наречений)», «바보각시 (Дурна наречена)», «미련한 며느리 (Дурна невістка)», «며느리의 문안인사 (Вітання невістки до старших)», «며느리 방귀 (Гази невістки)», «바보형 (Старший брат-дурень)», «미련한 형 (Дурний старший брат)», «현형우제 (Розумний старший брат та дурний молодший)» тощо).

Тобто тут можна побачити порушення основних правил, традицій, настанов, ритуалів, які пов'язані з циклом життя корейців, є невід'ємною його частиною.

Дурень порушує соціальні норми, не дотримується основних традицій, за це постійно отримує покарання.

Хоча при всьому цьому варто відзначити, що ієрархія в родині зберігається. Дурний зять намагається слухатись тестя і тещу, справити на них гарне враження, хоча у нього це і не виходить, невістка прислухається до свекрухи, розумний молодший брат допомагає дурному старшому, батьки нареченого намагаються справити гарне враження на сватів і приховати дурість зятя, так саме робить і дружина, підтримуючи свого дурного чоловіка.

Найменше у казках може щастити невістці, тому що її статус, як жінки, у корейському патріархальному суспільстві був невисокий. Хоча, коли вона виступає не як дурна героїня казки, а як помічниця при дурному чоловікові, всі акценти зміщуються. Тому що дія часто відбувається в домі батьків дружини, де головою сім'ї є її батько, а чоловікові треба доводити свою статусність, соціальну спроможність у ролі зятя, чоловіка, молодого голови нової сім'ї.

Тут можна спостерігати традиційне патріархальне суспільство, патріархальність як один з чинників корейського менталітету.

Також велику роль відіграють конфуціанські норми та правила, їх дотримання, а у більшості казок про дурнів, навпаки, порушення.

Основними конфуціанськими нормами були «три основи та п'ять чеснот», за основи приймались стосунки між [24]:

а) монархом та підданими;

б) батьками та дітьми;

в) чоловіком та дружиною.

П'ятьма чеснотами вважалися:

1) гуманність (кит. «жень» 仁);
2) ритуал (кит. «лі» 禮\ґ);
3) мудрість (кит. «чжи» 智);
4) справедливість (кит. «ї» 義);
5) вірність (кит. «сінь» 信).

Три основи у казках про сімейні стосунки головні герої намагалися зберегти, але дурням для цього часто не вистачало досвіду і знань, через що вони робили помилки та отримували покарання.

П'яти чеснот дурням було дотримуватись ще важче, тому що вони знаходяться поза нормами і правилами, цих чеснот у їхньому характері та поведінці бракує, особливо мудрості. У слов'янських казках можна часто зустріти образ мудрого дурня, на формування якого мало вплив християнство та середньовічні юродиві.

У корейців же, навпаки, таких дурнів немає, але є порушення всіляких ритуалів і норм, навіть у разі спроб дурнів усе зробити якнайкраще.

У казках, які зображають соціальні стосунки, народ так само критикує людей, які мають владу, статус, але не відповідають йому або ж користуються ним у неблагих цілях.

«Неправильні» представники панівного класу так само порушують норми, які закладені у корейському суспільстві та базуються на конфуціанстві. Порушники норм стають об'єктами злої сатири («미련한 원님 (Дурний голова повіту)», «미련한 원과 꾀바른 종 (Дурний голова повіту та хитрий слуга)», «달을 사온 미련한 사또 (Дурний староста, що купив місяця)», «간계에 빠진 정승의 아들 (Ошукані сини міністра)», «수를 짝지워 세는 노인 (Як старий качок попарно рахував)», «자랑동의 봉변 (Як провчили хвалька)», «우둔한 선비 (Тупий вчений)» тощо).

Але є речі, які табуюються корейським суспільством, сформованим на принципах суворої ієрархії, шанобливості до батьків, вірності та відданості королю тощо. Тому серед персонажів казок не фігурують ані дурні батьки, ані дурні

королі, принци та члени королівської родини. Королі у казках користуються особливою повагою. Як приклад можна згадати казку про короля з довгими вухами, як у віслюка – «임금님 귀는 당나귀 귀 (У короля віслюкові вуха)». Король приховував свої вуха, але його вірний васал побачив їх. Він мусив тримати це у таємниці, але не міг стримуватись і від переживань захворів. Йому обов'язково треба було комусь про це сказати, і він пішов у бамбуковий ліс, у якому прокричав про королівський секрет. Після того з бамбука хтось вирізав дудочку, яка всім розповідала про те, що у короля віслюкові вуха. Король дуже переживав, але одна мудра людина сказала йому, що не треба соромитись, і що його довгі вуха – це дуже добре, бо ними він вислуховує багато проблем своїх підданих, і вони говорять про його доброту.

Тому, як можна побачити, навіть недоліки короля у казці перетворюються на чесноти.

Також для корейців дуже важливим є «збереження обличчя», тобто «імідж», і, як для інших східних народів, таких як китайці та японці, для них великою проблемою є «втрата обличчя» [16].

Це можна проілюструвати і казкою про короля, і казками про дурних наречених або чоловіків, яким члени їхніх родин намагаються зберегти обличчя, приховати їхню дурість. Багато казок побудовано саме на приховуванні недоліків та вад, але це більш особливість казок, у яких фігурують родинні стосунки, де, незважаючи на спроби приховати дурість головного героя, як правило, члени його родини терплять поразку.

А в казках про багатіїв, аристократів, людей із високим соціальним статусом все відбувається навпаки – народ викриває їхні недоліки, вказує на зіпсоване «обличчя» та висміює.

Висновки. У дослідженні було розглянуто різноманітні особливості корейського менталітету та фактори, що вплинули на його формування та розвиток: природно-географічні, соціально-історичні, релігійні, культурні тощо. Також було проаналізовано корейські анекдотичні казки про дурнів з метою виявлення особливостей корейського менталітету.

У казках про дурнів було розглянуто родинні та соціальні стосунки. І основними у казках були якраз сімейні цінності та соціальні норми, а в їхню основу, своєю чергою, було покладено: колективізм, патріархальність та низку конфуціанських норм та правил, яких дурні не дотримуються.

У казках чітко простежується ієрархічність соціальних стосунків, зображуються традиції, ритуали, порушниками яких виступають дурні. Така поведінка дурнів викликає сміх у слухачів та читачів казок, а також може мати певний виховний момент для людей, тому що в казках змальовуються правила та їх порушення. І у великій кількості казок дурні отримують покарання.

У казках про родинні стосунки тісно простежуються місце в родині, статус, сімейні традиції та правила.

У казках про соціальні стосунки простий народ критикує панівний клас: аристократів, багатіїв, учених. Особливо тут викриваються людські моральні вади та невідповідність людей своєму статусу.

Але варто помітити, що пошиття у дурні батьків, королів, принців тощо є у казках табуйованим. Винятки можуть становити стосунки: зять–тесть, невістка–свекор, але таких казок зовсім небагато.

Також для корейців дуже важливим є «збереження обличчя», це одна з особливостей їхнього менталітету, але дурні його дуже часто втрачають, незважаючи на помічників, які намагаються допомогти їм його зберегти.

У ролі помічників, як правило, виступають батьки та дружина дурня, сама ж дружина, невістка, як правило, допомогу не отримує. Це також пояснюється патріархальністю корейського традиційного суспільства та низьким статусом жінки у ньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ворожищева О.М. Традиционные ценности корейцев СНГ в обрядах перехода. *Вестник Томского государственного университета*, 2012, с. 83–86.
2. Данилюк І.В. Етнічна психологія як галузь наукового знання: історико-теоретичний вимір : монографія. Київ : «САММІТ-КНИГА», 2010. 432 с.
3. Ким Г.Н. Республика Корея: Справочник. Алматы : Дайк-Пресс, 2010. 584 с.
4. Ким Г.Н. Физические и этнопсихологические характеристики корейцев северных провинций в трудах русских авторов конца XIX – начала XX века. URL: http://world.lib.ru/k/kim_o_i/a3a3.shtml.
5. Курбанов С.О. Конфуцианский классический «Канон сыновней почтительности» в корейской трактовке. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007. 280 с.
6. Ли Г.Н. Обычаи и обряды корейцев России и СНГ. URL: http://world.lib.ru/k/kim_o_i/a11.shtml.
7. Мілютіна К.Л., Максимов М.В. Психологія міжкультурної комунікації : навчальний посібник. Київ : ПАТ «Віпол», 2014. 256 с.
8. Самсонов Д.А. Корейский этикет: опыт этнографического исследования. Санкт-Петербург : Наука, 2013. 144 с.

9. Сим Л.М. К вопросу о корейском менталитете: прошлое в настоящем. URL: http://world.lib.ru/k/kim_o_i/s6s6.shtml.
10. Юревич А.В. Факторы формирования и эволюции национальных менталитетов. *Социальная и экономическая психология* 2016. Том 1. № 3, с. 83–110.
11. 김복순. 바보이야기와웃음: 바보의웃음시학. 한국학술정보, 2009. 351 p.
12. 김태곤외.민속문학과 전통문화.서울: 도서출판 박이정, 1997. P. 603–604.
13. 유헌식.한국인의 일상행위에 감춰진 의미구조 연구. 서울: 韓國硏究院, 2008. 310 p.
14. 이강엽. 바보설화의 웃음과 의미 탐색. 서울: 도서출판 박이정, 2011. 363 p.
15. 임석재.한국구전설화 (韓國口傳說話). 전 12권. 서울: 평민사, 1983–1993.
16. 최상진.한국인의심리학. 서울: 학지사, 2012. 333 p.
17. 한국인. 우리는 누구인가: '나'라는 물음 끝에 다시 던져진 질문 / 권수영 외 지음. 파주: 21세기북스, 2016. 251 p.
18. 한만수. 한국 서사 문학의 바보인물 연구. 동국대학교 대학원 박사학위 논문, 1991. 109 p.
19. 한민, 한성열. 신명의 심리학: 문화심리학자가 밝히는 한국인의 히든 파워. 파주: 21세기북스, 2009. 227 p.
20. 한성열, 한민, 이누미야요시유키, 심경섭. 문화심리학: 동양인, 서양인, 한국인의마음. 서울: 학지사, 2015. 588 p.
21. 황상민. 한국인의 심히코드. 서울: 추수밭, 2015. 296 p.
22. Hofstede Insights. URL: https://www.hofstede-insights.com/country/south-korea/.
23. OECD Data (Suicide rates). URL: https://data.oecd.org/healthstat/suicide-rates.htm.
24. Wikiwand. URL: https://www.wikiwand.com/uk/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%84%D1%83%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE.
25. World Health Organization. URL: https://www.who.int/gho/mental_health/suicide_rates_crude/en/.

УДК 124.5:801.81]-047.37
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.41

АКСІОЛОГІЯ ФОЛЬКЛОРУ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ

AXIOLOGY OF FOLKLORE AS SUBJECT OF RESEARCH

Завгородня Д.О.,
orcid.org/0000-0003-4128-7573
аспірант кафедри слов'янської філології
Запорізького національного університету,
викладач Центру підготовки іноземних громадян
Запорізького державного медичного університету

У статті розглянуто підходи до поняття «цінність» у сучасній гуманітаристиці. Визначено універсальні для наукового дискурсу характеристики ціннісного. Окреслено специфіку категорії «цінність» у фольклористиці. Доведено, що визначення цінності у фольклористиці передбачає урахування як об'єктивістських, так і суб'єктивістських підходів. Згідно з об'єктивістськими концепціями цінності визначаються без урахування волевиявлення людини, тобто через зовнішні сили, що мають панівні позиції (для цінності у фольклорі це колективний досвід поколінь, утілений у традиціях). Суб'єктивна складова частина фольклору як аксіопростору розкривається через взаємозв'язок з психологічним станом, світом індивідуальних переживань окремого виконавця та полягає у вибірковому ставленні до тексту, що підлягає відтворенню, акцентуванні значимого відповідно до власного досвіду. У статті вперше розглянуто характер кореляції об'єктивних та суб'єктивних чинників при визначенні цінності як категорії фольклористики, а також характеристику аксіопростору як складової частини традиційної культури. Спільними для різних культур є цінності вітального кола, пов'язані з життєзабезпеченням (життя, здоров'я, родинний та господарчий добробут). Водночас фольклор закріплює уявлення про цінності, що визначають національні преференції, розбіжності аксіологічних категорій, пов'язані з особливостями економічного, суспільного, релігійного, культурного життя окремої етнічної спільноти. Продемонстровано особливості трансляції цінностей традиційної культури на прикладі східнослов'янських та арабських прислів'їв. Завдяки своїй універсальності, лаконічності та поліфункціональності прислів'я є відносно стабільним жанром, що не втрачає своєї актуальності. Зникнення певних реалій та поява нових (підміна старих цінностей новими) маніфестується появою нових прислів'їв чи трансформацією відомих. У статті проаналізовано аксіологічність паремій, доведено, що прислів'ям притаманний високий ступінь аксіологічності.

Ключові слова: цінність, аксіологія, фольклористика, традиційна культура, прислів'я.

The article is headlined existing approaches to the concept of "value", in particular, in folkloristics, cultural studies, sociology; the article describes universal characteristics of value as well as specific characteristics of axiospace as a component of traditional culture. The category of value is analyzed, the nature of correlation of objective and subjective factors when determining value as a category of folkloristics, axiospace as component of traditional culture is described. It is noted that folklore enshrines attitudes of the values that determine national preferences. Much attention is given to

peculiarities of transmission the values of traditional culture through the proverbs of Ukrainian, Russian and Arabic. Due to its versatility, conciseness and multifunctionality, proverb is a relatively stable genre, which does not lose its relevance. The disappearance of certain realities and the emergence of new ones (respectively the replacement of old values with new ones) is manifested by the advent of new proverbs or the transformation of known ones. In the practical part, on the example of proverbs analyzes the "axiology" of the paremies, and it is practically proved that proverbs have a high degree of axiological character. It is proved that the definition of value in folkloristics includes both objectivist and subjectivist approaches. According to objectivist concepts, values are defined without consideration of the will of man, through external forces that have dominant positions: for values in folklore is a collective experience of generations, embodied in traditions. The subjective component of folklore as an axiospace is revealed through the interconnection with the mental state, the world of individual experiences of the individual performer, selectivity towards text to be reproduced.

Key words: value, axiology, folkloristic, traditional culture, proverbs.

Постановка проблеми. У сучасній науці термін «аксіологія» є полісемічним і в різних дискурсах може означати вчення про цінності або певну систему цінностей. Досліджуваний матеріал (фольклорні паремії та відбиті в них народні цінності) зумовив звернення до другого значення цього терміна, згідно з яким цінності – це форми утримання й закріплення споріднених та узагальнених смислів [1, с. 4].

У сучасній гуманітаристиці цінності сприймаються як важливий консолідуючий чинник, єдиний аксіопростір, альянс окремих індивідуальностей, об'єднаних спільними поглядами на нормативні засади буття людини. Багато уваги проблемам аксіології як системи цінностей приділяють соціологи, культурологи (Г. Рікерт, М. Вебер, Е. Дюркгейм, В. Парето, П. Сорокін та ін.) й лінгвісти (І. Гальперін, В. Карасик, С. Виноградов та ін.). Водночас аксіосистема стає предметом фольклористичних розвідок.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні фольклористичні роботи, у яких підіймаються аксіологічні проблеми, поділяються на такі, що розглядають аксіопростір традиційної культури, фольклорний спадок як його складову частину, і такі, що висвітлюють процес трансляції системи цінностей у межах та засобами певного фольклорного жанру.

Наприклад, ціннісні орієнтири фольклору як універсальне явище розглядаються у роботі С.М. Толстої «Категория оценки в языке и тексте». Дослідниця аналізує основні ціннісні домінанти традиційної культури східних слов'ян, стверджуючи їх антропоцентричний характер. Авторка розглядає як буттєві цінності, так і ставлення до фольклорних текстів як до форми трансляції ціннісної системи певного колективу. Дослідниця стверджує, що стійкість світу, продовження життя та непорушність традиційного укладу складають головну цінність людини, а на перше місце в народній культурі виходять цінності вітального кола, пов'язані з життєзабезпеченням (життя, здоров'я, родинний та господарчий добробут), на підтримання цих основ буття спрямовані всі магічні зусилля соціуму (обряди, заборони, приписи) [2].

Специфіка аксіології, що транслюється у межах певного жанру, активно досліджується сучасними фольклористами. Наприклад, важливе узагальнююче зауваження робить Л.М. Виноградова у роботі «Концептуализация понятий «добро» и «зло» в малых фольклорных жанрах (благопожелания и проклятия как аксиологические тексты)». Авторка наголошує, що загалом народній культурі притаманний високий ступінь аксіологічності, ціннісному осмисленню підлягають всі елементи традиційної картини світу. Уся культура традиційного суспільства спрямована на те, щоб спочатку розпізнати певні знаки як передвісники добра чи зла, а потім спеціальними магічними прийомами забезпечити добро та попередити зло [3].

Про залежність системи цінностей від жанру говорить і С. Небжеговска-Бартминська у статті «Символические значения и система ценностей». Авторка визнає її суттєвим параметром у характеристиці жанру. Наприклад, у різдвяних колядках символічні значення пов'язані з життям, радістю, щастям, святістю, в любовній ліриці – з цінностями кохання, дівочої честі, моральної чистоти, багатства тощо. Отже, репрезентована система цінностей залежить від суб'єкта оцінки (наприклад, у жнивних піснях цінності трактуються з погляду селянина-господаря). Наприкінці статті авторка додає зведену таблицю, де вказує, яке символьне прочитання отримує певний вид цінностей у тому чи іншому фольклорному жанрі [4].

Серед сучасних досліджень увагу привертає стаття Ю.А. Емер «Ценностная модель мира традиционного фольклора в жанровом воплощении». Авторка стверджує, що оскільки фольклорний дискурс є динамічним утворенням, то в ньому в концентрованому вигляді знайшли відображення різні типи цінностей (утилітарні та моральні), їхня взаємодія та конфлікт у різні періоди часу. Як і у раніше аналізованих роботах, тут стверджується, що ціннісна модель фольклорного світу є жанрово детермінованою, тому можна виділити низку ціннісно забарвлених кате-

горій для окремої жанрової групи. У статті аналізуються лірична пісня та частушка. Зроблено висновки про те, що ціннісна орієнтація в ліричній пісні пов'язана з естетично зафіксованими уявленнями про гармонічні (нормативні) та негармонічні стани. У частушці, що генетично пов'язана з ліричною піснею, з одного боку, представлений світ нормативний, а з іншого (через карнавальну специфіку жанру) – з'являються об'єкти оцінки, пов'язані з недосконалістю реальності [5].

Отже, у роботах сучасних фольклористів, що висвітлюють аксіологічні проблеми, аналізується характер відтворення буттєвих цінностей колективу, моральних та практичних домінант, необхідних для життя людини та спільноти, а також характер втілення та трансляції явищ традиційної аксіосистеми у фольклорі. Водночас у вітчизняній фольклористиці відсутні дослідження, у яких розглядається питання про аксіологію як предмет наукового дослідження.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати категорію «цінність» у світлі завдань сучасної фольклористики, визначити характер кореляції об'єктивних та суб'єктивних чинників при визначенні цінності як категорії фольклористики, продемонструвати особливості трансляції цінностей традиційної культури на прикладі прислів'їв.

Виклад основного матеріалу. Погляди на природу цінності відрізняються плюралізмом. Ціннісне пояснюється як через індивідуально-психічні переживання (певні предмети чи явища зовнішнього світу цінні, оскільки залишають слід в психологічному житті суб'єкта), так і через непсихічні фактори. Стверджується як його суб'єктивність (одним з перших на цьому наголошував І. Кант, говорячи, що цінність має за джерело сукупність інтелектуальних, психологічних, етичних особливостей індивіда, що виявляються зовні [6]), так і об'єктивність (Р. Лотце говорив про інтерсуб'єктивний характер цінностей та вважав, що цінності не створюються суб'єктом, а лише розкриваються ним [7]). У зв'язку з цим існують об'єктивістські та суб'єктивістські концепції у підході до вивчення цінностей. Згідно з об'єктивістськими концепціями цінності визначаються без урахування волевиявлення людини, тобто через зовнішні сили, що мають панівні позиції (за різними теоріями це суспільство (Е.Дюркгейм), історія та культура (аксіологічна концепція Г. Ріккерта), трансцендентність тощо).

Суб'єктивістські концепції тісно пов'язані з психологізмом – течією, представники якої визначають цінності через психічні стани суб'єкта. Розмірковуючи про природу цінностей та їхній зв'язок зі структурою особистості, дослідник А. Маслоу говорить, що будь-який індивід прагне до самоактуалізації, що є втіленням потенційних можливостей людини, доказом повноцінності, яка досягається шляхом задоволення психологічних потреб. Вчений зближує поняття «цінність» та «потреба» [8].

Глибоке розуміння цінності в контексті суспільних процесів пропонує німецький соціолог М. Вебер. На думку вченого, цінність ані негативна, ані позитивна, ані відносна, ані абсолютна, вона не характеризується об'єктивністю чи суб'єктивністю. Вона позбавлена морального, етичного та естетичного наповнення. Цінність виступає матрицею, за допомогою якої людина систематизує свій життєвий досвід. Цінність дає людині змогу впорядкувати хаос думок, емоцій та бажань і наближається до норми. Проте норму характеризує загальнообов'язковість, а цінність формується під впливом тенденцій, що домінують у суспільстві, однак переломлюється через суб'єктивний світогляд особистості, індивідуалізується в конкретному життєвому досвіді людини. За словами М. Вебера, свобода людини – це можливість обирати та інтерпретувати цінності на власний розсуд [9]. Ця думка є важливою для розуміння особливостей трансляції цінностей засобами фольклору. З одного боку, виконавець спирається на традицію, відтворюючи загальновідомий текст. З іншого боку, акт вибору певного тексту в конкретних умовах і з певною метою та акт виконання є творчим й інтерпретативним процесом, інтеріоризація цінностей відбувається лише за тих умов, коли аксіосмисли, що закладені у певному тексті, є суголосними до світогляду реципієнта.

Отже, фольклор має справу зі світом духовних цінностей, де кожна окрема річ, предмет матеріального світу, окрім утилітарного призначення, отримує в народній творчості символьне потрактування. Функція фольклору полягає в тому, щоб *означувати* (С. Неклюдов) предмети та явища дійсності, наповнювати площину їхнього буття додатковими трансцендентними смислами. Якщо вміння користуватися тим чим іншим предметом людина отримує практичним шляхом, тобто через навчання, то розуміння символьної надбудови матеріального світу приходить через залучення до культури, де народна творчість є засобом трансмісії аксіосмислів.

Для трактування цінності у фольклорі можуть бути використані як об'єктивістські, так і суб'єктивістські підходи. Об'єктивність полягає

у тому, що фольклор є формою суспільної діяльності, творчістю колективною, тому цінність у ньому знаходить відображення як продукт колективної свідомості, ґрунтованої на колективному досвіді. Народна творчість транслює колективні, соціально значущі цінності, які органічно сприймаються особистістю (що народилася та живе у конкретній спільноті) в процесі соціалізації. Кожний важливий етап життя людини безпосередньо пов'язаний з колективною практикою (народження, вступ до шлюбу, поховальні ритуали) та супроводжується певними обрядовими діями, що транслюють і закріплюють цінності, суголосні цьому життєвому періоду. Спільність чи відмінність сюжетики та образності фольклорних форм, а також прагматичної спрямованості фольклорного тексту (що може супроводжувати ритуал чи виконуватися окремо від нього) показує спільне та відмінне у системах цінностей різних етносів. Наприклад, обряд омивання новонародженого, супроводжуваний замовляннями, присутній у більшості культур та символізує відділення дитини від того світу, звідки вона прийшла. Воду виливали за межами «свого» простору. Це свідчить про універсальність уявлень про існування двох світів, ствердження цінності існування у площині реального життя, страх перед потойбічним, спроби не допустити змішення двох реальностей.

Яскравим прикладом відтворення аксіологічних домінант, спільних для різних етносів, є прислів'я. Образи, закладені у прислів'ях, передають реалії, типові для тієї чи іншої місцевості, не впливаючи на передачу універсального смислу: «На безрыбье и рак рыба», «У степу і хрущ м'ясо», «Калі няма рыб, добры і гриб», «Нема коня – і собаку в плуг запряжеш», «У кого нет смирного верхового верблюда, поедет и на строптивом» (універсальність цінності вміння задовольнятися наявним).

Водночас фольклор закріплює уявлення про цінності, що визначають національні преференції. Знання та використання конкретного фольклору є свідченням належності до певної етносоціальної страти [10, с. 8], а отже, вибірковість фольклорних текстів окреслює кордони певної групи зі своєю системою цінностей, які поширюються у межах цієї групи та формують світогляд її учасників. Про це говорить Ю. Емер, наголошуючи, що «фольклорний текст програмує, визначає напрямки спрямувань людини, пропонує алгоритм поведінки у тій чи іншій ситуації, який ґрунтується на ціннісних уявленнях фольклорного колективу» [5, с. 25]. Наприклад, українське прислів'я «Жінка без норову як їжа без солі» та арабське прислів'я «Жінка без сором'язливості наче їжа без солі» транслюють різні цінності у розумінні *жіночого*. Українське прислів'я «По війні усе мир приходить» та арабське «Мир невозможен, кроме как после войны», маючи однаковий темпоральний вектор та тотожний умовивід (після війни настає мир), розрізняються на змістовому рівні тим, що в арабському прислів'ї підкреслюється зумовленість миру війною як силою, що його породжує, в українському прислів'ї підкреслюється кінцевість війни, закономірність миру.

Складним видається питання суб'єктивного складника цінності у структурі фольклору. Суб'єктивність полягає у варіативності змісту фольклорного тексту залежно від особливостей носія або його преференцій, а також у вибірковому ставленні до відтворення матеріалів окремим виконавцем. Наприклад, записуючи прислів'я про жінок від студентів з арабських країн, авторка статті звернула увагу, що дівчата апелюють до прислів'їв, що висвітлюють жіночі чесноти та ідеалізують жінок, а хлопці транслюють прислів'я, де переважає нейтральна чи іронічна оцінка жінки. Отже, уподобання носіїв демонструють різні ціннісні установки. Цікавим є також те, що запропоновані до інтерпретації прислів'я про жінок з негативною конотацією (взяті зі збірників) дівчатам були невідомі, а хлопцям такі прислів'я були відомі, хоч вони й оцінили їх як невживані. На прикладі оцінки дівчат бачимо відторгнення несуголосних смислів та цінностей. Вочевидь, людина краще запам'ятовує те, що їй ближче, зрозуміліше, пов'язане з позитивним підкріпленням. Природно закладено, що механізм пам'яті покликаний відкидати спогади, пов'язані з негативним досвідом, а також несуттєві.

Ю. Емер зазначає: «Фольклорна норма постає у сукупності її варіантів, що дозволяє в конкретній прагматичній ситуації висловити індивідуально-психологічні особливості членів фольклорного соціуму» [5, с. 25]. Цю тезу можна яскраво проілюструвати на прикладі прислів'їв, які є придатними для використання у будь-якій ситуації та можуть слугувати для виправдання вчинків кожного учасника події: «Поспешишь – людей насмешишь» (рос.), «Зробили спішно, та коли б воно не вийшло смішно» (укр.), «З вялікага паспеху наробіш смеху» (білор.), «Ошибки – провиант торопливого» (араб.); «Куй железо пока горячо» (рос.), «Куй залізо, поки не застигло» (укр.), «Дзяры лыка, як дзярэцца: бо прысохне – не ўдзярэш» (білор.), «Холодне залізо не кують» (араб.); «Хочешь есть калачи, так не сиди на печи!» (рос.), «Хто робить лемеші, той їсть книші» (укр.),

«Калі хочаш хлеба мець, трэба зямліцы глядзець» (білор.), «Хто оре, той і врожай збирає» (араб.), «И с топора не богатеют, а горбатеют» (рос.), «Робиш-робиш – ні за тобою, ні перед тобою» (укр.), «І так бывае: хто працуе, той не мае» (білор.), «Тот, кто непрестанно трудится, кушает во сне» (араб.); «Сегодняшней работы на завтра не покидай» (рос.) «Лучче тепер, ніж у четвер» (укр.), «Сон на заўтра адкладзі, а справу сёння давядзі» (білор.), «Не откладывай дело сегодняшнего дня на завтра» (араб.); «У бога дней впереди много: наработаемся» (рос.), «У Бога дзён многа: паробім» (білор.), «Робота – не заєць: не втече» (укр.), «Нет труда без отдыха, умей делать – умей и позабавиться» (араб.).

У прислів'ях нормативна односторонність переосмислюється через трактування норми як множинності правильних виборів, залежних від ситуації, її учасників, передісторії ситуації та її можливих наслідків. Недарма прислів'я розглядаються як жанр, якому притаманний високий ступінь аксіологічності. Цікаво, що у міру нівеляції цінностей того чи іншого колективу, пов'язаних з певною практикою, занепадають і жанри, в межах яких відбувалася їх трансляція (наприклад, автоматизація процесу посіву та збору врожаю, можливість штучно підвищити плодючість землі, спрогнозувати обсяги врожаю призвели до знецінення обрядовості, пов'язаної з діяльністю жниварів), а значущість цінності сприяє актуалізації фольклору, пов'язаного з апеляцією до неї (наприклад, неможливість спрогнозувати власну долю, цінність майбутнього живлять актуальність жанру ворожіння). Завдяки своїй універсальності, лаконічності та поліфункціональності прислів'я є відносно стабільним жанром, що не втрачає своєї актуальності. Зникнення певних реалій та поява нових (підміна старих цінностей новими) маніфестується появою нових прислів'їв чи трансформацією відомих. Наприклад, язичницькі символи у прислів'ях поступово заміщувалися християнськими відповідно до вкорінення християнської віри: «Пока гром не грянет, мужик Перуна не помянет» – «Пока гром не грянет, мужик не перекрестится». З укоріненням радянської влади прислів'я трансформувалися відповідно до аксіології комунізму: «Вовків боятися – в ліс не ходити» – «Ворогів боятися – прикордонником не бути», «Правда очі коле» – «Наша правда ворогам очі коле».

Симптоматичне для постмодерної свідомості скептичне ставлення до ціннісного як до непорушного, істинного, єдиновірного знаменується появою антиприслів'їв. З'являються неоприслів'я, квазіприслів'я, оказіональні, видозмінені, перероблені (трансформовані) прислів'я, що являють собою навмисне викривлення паремійного прототипу («Кто рано встает, тот рано помрет», «Евро баксу не товарищ», «Язык до киллера доведет»). Ці явища є яскравими прикладами маніфестації цінностей нового часу.

На думку М.М. Валенцової, не всі паремії є аксіологічними, деякі лише констатують певний факт. Це зауваження потребує корекції, адже більшість прислів'їв є потенційно аксіологічною. Авторка наводить такі приклади позбавлених ціннісного компонента прислів'їв: "Ohňe olejem nehasí" («Пожар маслом не тушат»), "Zítra také deň bude" («Завтра тоже будет день»), "Po nečasu býva čas" («После ненастья бывает хорошая погода») [11, с. 206]. У конфліктній ситуації застосування першого прислів'я уособлюватиме заперечення ескалації конфлікту, цінність мирного урегулювання відносин, останні два прислів'я в акті підтримки апелюють до цінності майбутнього як перспективи позитивних зрушень. Отже, можна говорити про наявність аксіокомпоненту у структурі розглянутих паремій при ситуативному використанні.

Висновки. Наявні концепції цінностей тісно взаємопов'язані, проте кожна з них враховує специфіку дисципліни, в межах якої використовується дана концепція. Універсальна для наукового дискурсу характеристика цінності – значущість для суб'єкта певного матеріального чи нематеріального об'єкта – прийнята й у фольклористиці як у складовій частині гуманітарного дискурсу.

Специфіку дослідження аксіологічних проблем у фольклористиці становить розкриття механізму формування традиційних цінностей та їхньої трансляції. Особлива увага звертається на роль колективної пам'яті, що ґрунтується на колективному досвіді. Ураховується *вплив етнокультурного середовища*, *усний характер побутування текстів*, який передбачає варіативність та вибірковість при їх виконанні, що уможливлює відтворення та трансляцію суб'єктивного ставлення до цінностей, а також *зв'язок зі специфікою окремого фольклорного жанру в динаміці*. Розкриття ролі кожного з цих параметрів у формуванні, транслюванні, трансформації ціннісних домінант фольклору та окремого уснопоетичного жанру може становити тему нового фольклористичного дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Пазенок В.С. Цінності і смисли людського буття (сучасні інтерпретації). *Мультиверсум* : філософський альманах. Київ, 2016. Вип. 9–10. С. 3–22.

2. Толстая С.М. Категория оценки в языке и тексте. *Категория оценки и система ценностей в языке и культуре* / под ред. С.М. Толстой. Москва, 2015. С.11–32.

3. Виноградова Л.Н. Концептуализация понятий «добро» и «зло» в малых фольклорных жанрах (благопожелания и проклятия как аксиологические тексты). *Категория оценки и система ценностей в языке и культуре* / под ред. С.М. Толстой. Москва, 2015. С. 53–80.

4. Небжеговска-Бартминська С. Символические значения и система ценностей. *Категория оценки и система ценностей в языке и культуре* / под ред. С.М. Толстой. Москва, 2015. С. 33–52.

5. Эмер Ю.А. Ценностная модель мира традиционного фольклора в жанровом воплощении. *Вестник Томского государственного университета.* 2007. № 297. С. 25–32.

6. Кант И. Метафизика нравов: в 2 ч. / пер. с нем. С.Я. Шейнманн-Топштейн. Москва : Мир книги : Литература, 2007. 399 с.

7. Лотце Р.Г. Микрокосм. Мысли о естественной и бытовой истории человечества. Опыт антропологии: душа / перевод с нем. Е. Корш. Москва : Либроком, 2012. 162 с.

8. Abraham H. Maslow. Motivation. Personality. URL: https://www.academia.edu/29491165/Motivation_and_Personality_BY_Abraham_Maslow (дата звернення: 05.01.2020).

9. Митюрин Д.В. Вебер за 90 минут. Санкт-Петербург, 2006. 95 с. URL: https://www.ereading.club/chapter.php/94970/37/Mityurin__Maks_Veber_za_90_minut.html (дата звернення: 05.01.2020).

10. Лисюк Н.А. Постфольклор в Україні. Київ, 2012. 348 с.

11. Валенцова М.М. Человек в чешских и словацких паремиях и фразеологизмах. *Категория оценки и система ценностей в языке и культуре* / под ред. С.М. Толстой. Москва, 2015. С. 203–236.

Наукове видання

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 13
Том 3

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Світлана Калабухова*

Формат 64х90/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 26,97. Замов. № 0320/85. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
73021, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а
Телефон +38 (0552) 39-95-80, +38 (095)-934-48-28, +38 (097)-723-06-08
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.