

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

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 14
Том 2



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»

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

Гжесяк 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 школа 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

УКРАЇНСЬКА МОВА

Берестова А.А. ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН У ВІРШОВИХ ТВОРАХ ІВАНА МАЛКОВИЧА: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ВИМІР.....	9
Галайчук О.В. НАЗВИ ВЕСІЛЬНИХ ЧИНІВ В АСПЕКТІ ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧИХ СТУДІЙ.....	14
Голтвеницька М.Г. ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ СЕМАНТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ВІДПОВІДНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	19
Гончарук О.В. РОЛЬ МУЛЬТИМЕДІЙНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ У ВИВЧЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ СТУДЕНТАМИ-МЕДИКАМИ.....	24
Горда О.М. ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОЕЗІЇ У ПРОЗІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ В АСПЕКТІ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ.....	29
Дзинглюк О.С., Логінова Л.В. ОНОМАСТИКОН ІСТОРИКО-ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «СВІПРАКСІЯ» У РОЗКРИТТІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ.....	34
Єщенко Н.О. ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ <i>ДОБРО</i> В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....	38
Ключник Т.О. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ <i>РОЗУМ</i> У ПАРЕМІЙНОМУ ФОНДІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	45
Коваленко Н.Д. ФРАЗЕОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ НОМЕНІВ <i>ПІВЕНЬ, КОГУТ</i>	50
Левченко Т.М. СЛЕНГ У МОВІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ЛЕКСЕМ ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ «ЕМОЦІЇ, БАЖАННЯ, ПСИХІЧНІ СТАНИ»).....	54
Пац Л.І. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ МОВНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ТУТ І ТЕПЕР»).....	59
Пачева В.М. ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОРІЗЬКО-НАДАЗОВСЬКОЇ ГОВІРКИ С. БЕРЕСТОВОГО.....	64
Прудникова Т.І. НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ВЖИВАННЯ ЛЕКСИКИ В ПУБЛІКАЦІЯХ ЕКОНОМІЧНОЇ СФЕРИ (НА ПРИКЛАДІ НОМІНАЦІЙ МЕДИЧНОЇ ГАЛУЗІ).....	69
Рабчук І.Ю. АПОЗИТИВЕМА-ВОКАТИВ: СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНІ ОЗНАКИ ТА СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ.....	74
Строкаль О.М. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ СОНЦЯ ЯК НОСІЯ ПОЕТИЧНОГО НАТХНЕННЯ У ТЕКСТАХ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО.....	80
Чубань Т.В., Кардаш Л.В. СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ВАЛЕНТНІСТЬ ІМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «МАРУСЯ» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА).....	86

РОЗДІЛ 2

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Афоніна І.Ю., Ткачова О.С. МОВНОСТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ В АНГЛОМОВНОМУ ПСИХОЛОГІЧНОМУ РОМАНІ.....	91
Гаврилова І.М., Атанасова О.А. ПЕРЕКЛАД БЕЗЕКВІВАЛЕНТНОЇ ЛЕКСИКИ НА МАТЕРІАЛІ КАЗОК БРАТІВ ГРІММ.....	96
Москалюк О.В. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ СПРИЙНЯТТЯ.....	103
Хавкіна О.М., Корінь К.І. ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ІСТОРИЧНИХ РЕАЛІЙ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ «ІСТОРІЇ УКРАЇНИ» О. СУБТЕЛЬНОГО).....	107

РОЗДІЛ 3

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Балабан О.О. КАТЕГОРІЯ РОДУ ЯК МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ КОД ТА КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНА УНІВЕРСАЛІЯ У СПОРІДНЕНИХ МОВАХ (АНГЛІЙСЬКА, ФРАНЦУЗЬКА, УКРАЇНСЬКА, РОСІЙСЬКА).....	113
--	-----

Вайноренс І.П. КОЛОКАЦІЇ З ЛЕКСЕМАМИ «РЕЗУЛЬТАТ» І «НАСЛІДОК» У КОРПУСІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ MOVA.INFO: ЗІСТАВНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....	119
Гончарова І.С. ЛІНГВОКОГНІТИВНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЕМОТИВНИХ МЕНТАЛЬНИХ СФЕР <i>РАДІСТЬ</i> , <i>СУМ</i> ТА <i>ОСТРАХ</i> У НАЇВНИХ МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ПРЕДСТАВНИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУР.....	124
Запухляк І.М. СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ АД'ЕКТИВНИХ КОМПАРАТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ НЕЖИВОЇ ПРИРОДИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ.....	129
Малиновська Г.Р. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТТЯ «ГРОШІ» У ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ ФОНДІ УКРАЇНСЬКОЇ І АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ.....	136

РОЗДІЛ 4

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Кулакевич Л.М. РЕПРЕЗЕНТАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ПОВІСТІ ГЕО ШКУРУПІЯ «ШТАБ СМЕРТІ».....	143
Лвицька І.А. ТЕОРІЯ МНОЖИННИХ СВІТІВ ТА УЯВНИЙ СВІТ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ: ТОЧКИ ВЗАЄМОДІЇ.....	149

РОЗДІЛ 5

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Барабаш С.М. ПРОЗА ДЛЯ ДІТЕЙ М. КОЗОРИСА В КОНТЕКСТІ СОЦРЕАЛІСТИЧНИХ СТЕРЕОТИПІВ (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАНЬ «СТЕП», «БАТЬКІВ ПОМІЧНИК»).....	153
Гладун Д.В. ПОЕТИЧНИЙ ПЕРФОРМАНС І ПОЕТИЧНІ ЧИТАННЯ: ТОЧКИ ДОТИКУ.....	157
Ковальчук Ю.А. ІНТЕРТЕКСТ ЯК КЛЮЧОВИЙ ПРИЙОМ СТВОРЕННЯ ВЛАСНОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО «ДИВОСВІТУ» У ЗБІРЦІ ОПОВІДАНЬ «ЛЕГЕНДИ СТАРОКИЇВСЬКІ» НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ.....	161
Коновалова М.М. ДРАМА ІЛІАРИОНА ЧОЛГАНА «ПРОВУЛОК СВЯТОГО ДУХА» В ПРОСТОРІ МОДЕРНИХ ПОШУКІВ ДОБИ.....	167
Крайняк Л.К., Дуда О.І. БІБЛІЙНІ АЛЮЗІЇ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО.....	172
Мудрак М.В. АПОЛОГІЯ МОНАШЕСТВА ІВАНА ВИШЕНСЬКОГО І РАННЬОХРИСТІЯНСЬКА КУЛЬТУРА: ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	177
Свиріденко О.М. МІФОЛОГЕМА ІМЕНІ ТА ЇЇ ФУНКЦІЇ У СТРУКТУРІ МІФОСВІТУ Е.Т.А. ГОФМАНА Й О. СТОРОЖЕНКА.....	186

РОЗДІЛ 6

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Алиева Арзу Вагиф. ВОПЛОЩЕННЯ В ЕПОСЕ «КИТАБИ ДЕДЕ КОРКУД» ОБРАЗОВ ИДЕАЛЬНОЇ ЖЕНЬ И ИДЕАЛЬНОЇ МАТЕРИ НА УРОВНЕ АРХЕТИПА.....	191
Боговик О.А. ГЕНДЕРНА СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СІДНІ ШЕЛДОНА “NOTHING LASTS FOREVER”).....	196
Ismayilova Nargiz. UMBERTO ECO'S POSTMODERNISM AND POSTMODERN REVERBERATION OF INDEPENDENCE PERIOD OF AZERBAIJAN LITERARY PROSE.....	200
Лозенко В.В. СПЕЦИФІКА КОНЦЕПТУ ОСТРОВА В РОМАНІ «ДО МАЯКА» В. ВУЛФ.....	206
Могилко Ю.О. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ ПРИРОДИ В КОРЕЙСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ.....	210
Muntian A.O., Shpak I.V. GENDER DISCOURSE OF “A THOUSAND SPLENDID SUNS” BY KHALED HOSSEINI.....	213
Najafova Vika. CRITICAL ATTITUDE THE TENDENCY OF ADVENTURE AND MODERNIZATION IN HISTORICAL PROSE.....	218
Проскуріна Н.Ю. МІФОСВІТ РОМАНУ ДОРІС ЛЕССІНГ «УЩЕЛИНА».....	222
Романчук С.Н. МАРКЕРЫ ІДИОСТИЛЯ ДИККЕНСА НА ОСНОВЕ РОМАНА «ПРИКЛЮЧЕННЯ ОЛИВЕРА ТВИСТА».....	228

Санжарова Г.Ф., Санжаров В.А. ІСТОРИКО-ПОЛІТИЧНИЙ СКЛАДНИК ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ХРИСТИНИ ПІЗАНСЬКОЇ В СУЧАСНІЙ ІСТОРИОГРАФІІ.....	234
Шихалиєва Г.М. СРАВНЕНИЕ ВОСТОКА И ЗАПАДА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛИБЕКА ГУСЕЙНЗАДЕ «ВОЗМОЖНОСТИ В ПОЛИТИКЕ» И «ТЮРКИ В ДВУХ ЭПОСАХ ЗАПАДА».....	239

РОЗДІЛ 7**ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

Білинська Х.В. ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ НАТУРАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА ТА ЕДІТ ВОРТОН.....	245
---	-----

РОЗДІЛ 8**ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ**

Дроздовський Д.І. ВЗАЄМОДІЯ “AGENCY” Й “CONNECTEDNESS” ЯК ЧИННИК МІСТЕРІАЛЬНОГО ПАТТЕРНУ БРИТАНСЬКОГО ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ.....	253
Дудар Я.О. КОНЦЕПЦІЯ «ОСТАННЬОГО РОМАНУ» ОБ КЕНДЗАБУРО В ДИСКУРСІ ПІЗНЬОСТІ.....	258

РОЗДІЛ 9**ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

Гасанова Гюнай Метлеб. ВИРТУАЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР В СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ СРЕДЕ.....	263
Мусаєва Гюнтекин Газанфар. ЖАНРОВЫЕ ИНВАРИАНТЫ ФОЛЬКЛОРА В ПИСЬМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПАРАДИГМА.....	268
Свердюк У.Д. ФОЛЬКЛОРНІ ТА НАУКОВІ ПРИНЦИПИ ЗЦІЛЕННЯ В СУЧАСНІЙ ЖІНОЧІЙ НЕЙРОЛІНГВІСТИЦІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПОЕЗІЙ МАРГО ГЕЙКО.....	272

РОЗДІЛ 10**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

Aliyeva Sevinj Ali. ISKENDER PALA AS A PROPAGANDIST OF THE OTTOMAN HISTORY.....	280
Мельник Н.І. ПОНЯТТЯ «ЕТНІЧНІСТЬ» ТА «ЕТНІЧНА ІДЕНТИЧНІСТЬ» У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.....	287

РЕЦЕНЗІЇ

Куварова О.К. РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ І.С. КІРКОВСЬКОЇ «МОВНА ОБ’ЄКТИВАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ФУТУРАЛЬНОСТІ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ».....	293
Нечитайло І.М. РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ОЛЬГИ САХАРОВОЇ «ПЕРСОНАЖІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ: ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ».....	296

CONTENTS

SECTION 1**UKRAINIAN LANGUAGE**

Berestova A.A. FUNCTIONING OF PRECEDENT NAMES IN IVAN MALKOVYCH'S POEMS: LINGUISTIC AND STYLISTIC SURVEY.....	9
Halaichuk O.V. NAMES OF WEDDING CHARACTERS FROM THE POINT OF VIEW OF LANGUAGE AND CULTURAL STUDIES.....	14
Holtvenytska M.H. MEANS OF VERBALIZATION OF THE SEMANTIC CATEGORY OF CORRELATION IN THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE.....	19
Honcharuk O.V. THE ROLE OF MULTIMEDIA PRESENTATION IN LEARNING UKRAINIAN LANGUAGE AS A FOREIGN BY MEDICAL STUDENTS.....	24
Horda O.M. LINGUODIDACTIC POTENTIAL OF THE POETRY IN PROSE BY OLHA KOBYLYANSKA IN THE ASPECT OF THE TEACHING UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE.....	29
Dzynhliuk O.S., Lohinova L.V. ONOMASTICON OF THE HISTORICAL-PSYCHOLOGICAL NOVEL OF PAVEL ZAGREBELNY "EUPAXIA" IN THE DISCLOSURE OF WOMEN IMAGES.....	34
Yeshchenko N.O. LINGUOCOGNITIVE ANALYSIS OF THE CONCEPT <i>GOOD</i> IN TARAS SHEVCHENKO'S POETRY.....	38
Kliuchnyk T.O. REPRESENTATION OF <i>MIND</i> AS A CONCEPT IN THE PAREMIA POOL OF THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	45
Kovalenko N.D. PHASE-FORMING POTENTIAL OF NOMENS <i>PIVEN, KOHUT</i>	50
Levchenko T.M. SLANG IN THE LANGUAGE OF MASS COMMUNICATION (ON THE EXAMPLE OF LEXEMES OF THEMATIC GROUP "EMOTIONS, FEELINGS, MENTAL CONDITIONS").....	54
Pats L.I. CURRENT TRENDS OF THE LANGUAGE ORGANIZATION OF LITERARY PROSE TEXT (BASED ON IRENE ROZDOBUDKO'S NOVEL "HERE AND NOW").....	59
Pacheva V.M. THE PHONETIC FEATURES OF THE ZAPORIZHZHYA-NADAZOVSKIY DIALECT OF BERESTOVE VILLAGE.....	64
Prudnykova T.I. NEW TENDENCIES OF USING VOCABULARY IN ECONOMIC PUBLICATIONS (ON THE EXAMPLE OF MEDICAL NOMINATIONS).....	69
Rabchuk I.Yu. APPOSITIVE VOCATIVE: SEMANTIC AND GRAMMATICAL FEATURES AND STYLISTIC FUNCTIONS IN BELLES-LETTERS TEXTS.....	74
Strokal O.M. VERBALIZATION OF THE MYTH OF THE SUN AS A CARRIER OF POETIC INSPIRATION IN OLEKSII DOVHIY'S TEXTS.....	80
Chuban T.V., Kardash L.V. SEMANTIC-SYNTAXIC VALUE OF THE NOUN (ON THE MATERIAL OF THE NOVEL "MARUSIA" BY VASYL SHKLIAR).....	86

SECTION 2**TRANSLATION STUDIES**

Afonina I.Yu., Tkachova O.S. LINGUOSTYLISTIC ASPECTS OF TRANSLATION IN ENGLISH PSYCHOLOGICAL NOVEL.....	91
Havrylova I.M., Atanasova O.A. TRANSLATION OF NON-EQUIVALENT VOCABULARY ON THE MATERIAL OF THE GRIMM BROTHERS' TALES.....	96
Moskaliuk O.V. TRANSLATION OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL TEXTS AND PECULIARITIES OF THEIR PERCEPTION.....	103
Khavkina O.M., Korin K.I. RENDERING UKRAINIAN HISTORICAL REALIA INTO ENGLISH (BASED ON "UKRAINE: A HISTORY" BY O. SUBTELNY).....	107

SECTION 3**COMPARATIVE, HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS**

Balaban O.O. CATEGORY OF GENDER AS A MULTICULTURAL CODE AND COGNITIVE AND SEMANTIC UNIVERSAL IN RELATED LANGUAGES (ENGLISH, FRENCH, UKRAINIAN AND RUSSIAN).....	113
--	-----

Vainorenin I.P. COLLOCATIONS WITH LEXEMES «РЕЗУЛЬТАТ» AND «НАСЛІДОК» IN UKRAINIAN CORPUS MOVA.INFO IN CONTRASTIVE AND TYPOLOGICAL ASPECT.....	119
Honcharova I.S. LINGUO-COGNITIVE CONCEPTUALIZATION OF EMOTIVE MENTAL SPHERES OF <i>JOY</i> , <i>SADNESS</i> AND <i>FEAR</i> IN NAIVE LINGUISTIC PICTURES OF THE WORLD OF REPRESENTATIVES OF UKRAINIAN AND ENGLISH LINGUO-CULTURES.....	124
Zapukhliak I.M. STRUCTURAL PECULIARITIES OF ADJECTIVE COMPARATIVE IDIOMS WITH THE COMPONENT DENOTING INORGANIC MATTER IN THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES.....	129
Malynovska H.R. NATIONAL AND CULTURAL PECULIARITIES OF CONCEPT “MONEY” VERBALIZATION IN PHRASEOLOGICAL FUNDS OF UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES.....	136

SECTION 4

LITERATURE STUDIES

Kulakevych L.M. REPRESENTATIVE STRATEGIES IN GEO SHKURUPII'S NOVELLA “SHTAB SMERTI” (“DEATH HEADQUARTERS”).....	143
Livytska I.A. POSSIBLE WORLD THEORY AND IMAGINARY WORLD OF FICTION: POINTS OF INTERACTION.....	149

SECTION 5

UKRAINIAN LITERATURE

Barabash S.M. M. KOZORIS' PROSE FOR CHILDREN IN THE CONTEXT OF SOCIAL-REALISTIC STEREOTYPES (ON THE EXAMPLES OF STORIES “STEPPE”, “FATHER'S ASSISTANT”).....	153
Hladun D.V. POETRY PERFORMANCE AND POETRY READING: TOUCHING POINTS.....	157
Kovalchuk Yu.A. INTERTEXT AS A KEY ACCEPTANCE OF CREATING YOUR OWN INTERPRETATION “DIVOSVIT” IN “LEGENDS OF OLD KYIV” BY NATALENA KOROLEVA.....	161
Konovalova M.M. ILARION CHOLHAN'S DRAMA “SAINT SPIRIT LANE” IN THE SPACE OF MODERN DAY SEARCH.....	167
Krainiak L.K., Duda O.I. BIBLICAL ALLUSIONS IN LINA KOSTENKO'S POETRY.....	172
Mudrak M.V. THE APOLOGY OF MONASTICISM OF IVAN VYSHENSKY AND EARLY CHRISTIAN CULTURE: AESTHETIC ASPECTS OF INTERPRETATION.....	177
Svyrydenko O.M. NAME MIPHOLGY AND ITS FUNCTION IN THE STRUCTURE OF E.T.A. HOFFMAN'S AND O. STOROZHENKO'S MYTHIC WORLD.....	186

SECTION 6

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Alyeva Arzu Vahyf. EMBODIMENT OF THE CHINESE IDEAL WIFE AND PERFECT MOTHER AT THE ARCHETIP LEVEL.....	191
Bohovyk O.A. GENDER DIFFERENCES IN VERBAL REPRESENTATION OF EMOTIONAL STATES IN THE ENGLISH FICTION (BASED ON THE MATERIAL OF SIDNEY SHELDON'S NOVEL “NOTHING LASTS FOREVER”).....	196
Ismayilova Nargiz. UMBERTO ECO'S POSTMODERNISM AND POSTMODERN REVERBERATION OF INDEPENDENCE PERIOD OF AZERBAIJAN LITERARY PROSE.....	200
Lozenko V.V. SPECIFICITY OF THE CONCEPT OF THE ISLAND IN THE NOVEL “TO THE LIGHTHOUSE” BY W. WOLFE.....	206
Mohylko Yu.O. THE REPRESENTATION OF THE IMAGE OF “NATURE” IN KOREAN CHILDREN'S LITERATURE OF THE XX CENTURY.....	210
Muntian A.O., Shpak I.V. GENDER DISCOURSE OF “A THOUSAND SPLENDID SUNS” BY KHALED HOSSEINI.....	213
Najafova Bika. CRITICAL ATTITUDE THE TENDENCY OF ADVENTURE AND MODERNIZATION IN HISTORICAL PROSE.....	218
Proskurina N.Yu. D. LESSING'S MYTHOLOGICAL WORLD IN THE NOVEL «CLEFT».....	222
Romanchuk S.N. MARKERS OF THE IDENTILE OF DICKEN BASED ON THE NOVEL «ADVENTURES OF OLIVER TWIST».....	228

Sanzharova H.F., Sanzharov V.A. HISTORICAL AND POLITICAL COMPONENT OF THE LITERARY WORKS OF CHRISTINE DE PIZAN IN CONTEMPORARY HISTORIOGRAPHY..... 234

Shykhalyeva H.M. COMPARISON OF THE EAST AND THE WEST IN THE WORKS OF ALIBEK HUSEYNZADE “OPPORTUNITIES IN POLITICS” AND “TURKES IN TWO EPOSES OF THE WEST”..... 239

SECTION 7

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Bilynska Kh.V. PECULIARITIES OF NATURALISTIC POETICS IN IVAN FRANKO’S AND EDITH WHARTON’S WORKS.....245

SECTION 8

LITERARY THEORY

Drozdovskiy D.I. THE “AGENCY” AND “CONNECTEDNESS” INTERACTION AS A FACTOR OF MYSTERIAL PATTERN OF THE BRITISH POST-POSTMODERN NOVEL.....253

Dudar Y. O. CONCEPT OF “LAST NOVEL” BY OE KENZABURO IN DISCOURSE OF LATENESS..... 258

SECTION 9

FOLKLORISTICS

Hasanova Hiunai Metleb. VIRTUAL FOLKLORE IN SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT.....263

Musaeva Hiuntekyn Hazanfar. GENERAL FOLKLORE INVARIANTS IN WRITTEN LITERATURE AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY AS A SOCIO-CULTURAL PARADIGM.....268

Sverediuk U.D. FOLKLORISTIC AND SCIENTIFIC PRINCIPLES OF HEALING IN THE MODERN WOMEN’S NEUROLINGUISTICS THROUGH THE PRISM OF “MARHARYTKY DLIA MAISTRA” POETRY COLLECTION BY MARGO GEIKO.....272

SECTION 10

LITERATURE STUDIES

Aliyeva Sevinj Ali. ISKENDER PALA AS A PROPAGANDIST OF THE OTTOMAN HISTORY.....280

Melnyk N.I. THE CONCEPTS OF “ETHNICITY” AND “ETHNIC IDENTITY” IN THE CONTEXT OF MODERN LINGUISTIC RESEARCHES.....287

REVIEWS

Kuvarova O.K. REVIEW OF I.S. KIRKOVSKA’S MONOGRAPH “LINGUAL OBJECTIVATION OF THE CATEGORY OF FUTURE IN THE MODERN FRENCH LANGUAGE”..... 293

Nechytailo I.M. REVIEW OF OLHA SAKHAROVA’S MONOGRAPH “CHARACTERS OF MODERN UKRAINIAN DRAMATURGY: LINGUISTIC ASPECTS”.....296

РОЗДІЛ 1 УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.1>

ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН У ВІРШОВИХ ТВОРАХ ІВАНА МАЛКОВИЧА: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ВИМІР

FUNCTIONING OF PRECEDENT NAMES IN IVAN MALKOVYCH'S POEMS: LINGUISTIC AND STYLISTIC SURVEY

Берестова А.А.,

orcid.org/0000-0001-6036-7961

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри українознавства та латинської мови
Національного фармацевтичного університету

У пропонованій статті автор долучається до дослідження одного з важливих напрямів сучасної лінгвістики – вивчення проблеми функціонування прецедентних одиниць у тканині художнього твору. Окремі вияви окресленого питання неодноразово висвітлювалися в розвідках українських мовознавців. Однак дотепер поза увагою залишалася поетична мова Івана Малковича, яка дає надзвичайно багатий матеріал для вивчення, що й зумовлює актуальність порушеної теми.

Мета дослідження – з'ясувати особливості реалізації прецедентних імен у поетичних творах Івана Малковича. Матеріал для дослідження був дібраний методом суцільної вибірки з таких збірок автора як «Із янголом на плечі» і «Подорожник».

Дослідник доходить висновку, що у проаналізованих віршових творах активно використовуються прецедентні імена, які мають відмінний тип власної назви (антропоніми, теоніми, ангелоніми, біблійні міфотопоніми, хороніми, ойконіми, урбаноніми, ороніми, гідроніми, космоніми, бібліоніми, геортоніми, еклезионіми), різну структурну будову (одиночні прецедентні імена, складені семантично зв'язані прецедентні імена, складені семантично вільні прецедентні імена, складені семантично вільні прецедентні імена з однією обов'язковою частиною, парні прецедентні імена). Вони різняться джерелом походження (література, філософія, історія, мистецтво, релігія, міфологія), а також функційним навантаженням (виконують такі функції: у передтекстовій позиції – інформативно-сигнальну, у внутрішньотекстовій позиції – номінативну, зображувальну, людичну (мовної гри), а також функції метафоризації (вживаються для творення художньо-зображальних засобів – антитези, порівняння, паралелізму, перифразу, подвоєння, сфрагіди), образотворення, римотворення. Усе це вказує на те, що прецедентні імена виступають органічним складником мовно-художньої тканини розглядуваних поетичних творів.

Ключові слова: прецедентні імена, тип власної назви, структурна будова, джерело походження, функційне навантаження.

In the article proposed, the author joins the research of one of the important areas of modern linguistics – the study of the problem of precedent units functioning in the work of literature. Certain manifestations of the issue outlined have repeatedly been reported in the research works of Ukrainian linguists. However, the poetic language of Ivan Malkovich, which provides a vast material for study, has remained unaddressed so far, which determines the topicality of the question raised.

The purpose of the study is to find out the realization peculiarities of precedent names in the poetry works by Ivan Malkovich. The study material has been selected by continuous sampling from the author's collected writings such as "With an Angel on the Shoulder" ("Z yanholom na plechi") and "Plantain" ("Podorozhnyk").

On the material of poetry collections "Iz yanholom na plechi" and "Podorozhnyk" the author of the article finds out the peculiarities of the implementation of precedent names in the poems by Ivan Malkovich.

The researcher concludes that in the analyzed poetic works the poet actively uses precedent names which have with a distinct type of proper name (anthroponyms, theonyms, angelonyms, biblical mythotoponyms, goronyms, oikonoms, urbanonyms, oronyms, hydronyms, cosmonyms, biblionyms, heortonyms, ecclesionyms), different structure (single precedent names, composed semantically connected precedent names, composed semantically free precedent names, composed semantically free precedent names with one mandatory part, paired precedent names). They are also different in source of origin (literature, philosophy, history, art, religion, mythology) and their functional load (they perform the following functions: in the pretextual position – informative-signal one; in the text-based position – nominative, figurative, human ones; metaphorization functions – they are used to create artistic and pictorial means (antithesis, comparison, parallelism, periphrasis, doubling, sphragis), fiction, rhyming). All this points out that precedent names are a constitutional component of the linguistic and artistic tissue of the studied poems.

Key words: precedent names, proper name type, structure, source of origin, functional load.

Постановка проблеми. Одним із важливих напрямів дослідження в сучасній вітчизняній лінгвістиці є вивчення проблеми функціонування прецедентних одиниць у тканині художнього твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Уже тривалий час не згасає цікавість мовознавців до проблеми реалізації прецедентних феноменів у різностильових і різножанрових текстах. Не є поодинокими і дослідження вітчизняних науковців, які висвітлюють особливості репрезентації названих одиниць і в художній літературі, як у прозі (А. Буднік, А. Берестова, М. Іконнікова, Ж. Колоїз, Л. Меркотан, С. Форманова, Л. Юлдашева та інші), так і в поезії (Т. Єщенко, Т. Кальченко, В. Корольова, Л. Олефіренко, Л. Підкамінна, І. Покровська, О. Пшиньоха, О. Тележкіна, М. Філон тощо). З-поміж визначених у лінгвістичних розвідках прецедентних феноменів (вербальні – ім'я, висловлення, вербалізовані – текст, ситуація) у прозових і віршових творах найбільш активно використовуються прецедентні імена.

В цьому плані не є винятком і творчий доробок Івана Малковича. Однак поетична мова цього митця в такому аспекті ще не була об'єктом наукового вивчення, що й зумовлює актуальність порушеного питання.

Постановка завдання. Мета нашого дослідження – з'ясувати особливості реалізації прецедентних імен у поетичних творах Івана Малковича. Для досягнення окресленої мети необхідно схарактеризувати виокремлені прецедентні імена за рівнем прецедентності, типом власної назви, структурною будовою, сферою походження й функційним навантаженням. Матеріал для дослідження був дібраний методом суцільної вибірки з таких збірок автора як «Із янголом на плечі» і «Подорожник».

Виклад основного матеріалу. Прецедентне ім'я розглядаємо як знакову власну назву, котра передає певну еталонну характеристику. Власна назва набуває знаковості завдяки її «пов'язаності з широко відомим текстом або з прецедентною ситуацією» [3, с. 7].

Отримані результати здійсненого аналізу уможливили виокремлення таких груп прецедентних імен за типом власної назви [6], що виступає їхньою основою:

– антропоніми (власні назви людей): *Блудний Скворода / з паличкою в руці / селами загляда, / списує папірці* [5, с. 70]; *Бо казав Спіноза, / що віз – то заноза* [5, с. 178] тощо;

– теоніми (назви богів): політеоніми: *Запитали: Перун чи Стрибог?* [5, с. 48]; *Тепер мое мандрування / буде сповнене співання / про Зевеса,*

Геркулеса, / і Хірона – гей [5, с. 180] тощо; монотеоніми: *Каже дитятко: «Я – Бог», / трусить сніжком* [5, с. 5]; *Господи, літа стебельце / всели до самотніх дуи, / дай кожному звити кубельце, / і не поруш* [5, с. 31] тощо;

– ангелоніми (власні назви помічників Бога) й агіоніми (імена святих, великомучеників): *у ці протрухлі ворота / влітали колись жовтенькі юрінки / аби Юра на білім коні / подвір'я не витоптував* [5, с. 121] тощо;

– біблійні міфотопоніми (власна назва географічного об'єкта, який людина уявляла собі реально існуючим): *Свят-свят!.. Царство небесне... Піду я далі* [5, с. 170] тощо;

– хороніми (назви території): *головою в Європі / хвостом до матрьюшки* [5, с. 10]; *й доці – бліді, немов посли / зі Скандинавії* [5, с. 55]; *Перебирає, мостячись своєю / тонкою вродою із божих тайників, / і хоче в Францію, і, в'янучи за нею, / кляне розкішно всіх чоловіків* [5, с. 106]; *цю дрібочку вапна / я їм привіз з Еллади* [5, с. 212] тощо;

– ойконіми (назва будь-якого населеного пункту): *Я волів би бути львів'янином довіку, / якби до Києва не тягла мене трясця* [5, с. 61]; *Стрімкими ріками зелених електричок / ми допливли у Львів; / а в Львові ще безсмертник не зацвів, / і все було як звично* [5, с. 118] тощо;

– урбаноніми (назви об'єктів всередині населеного пункту): *Все нижче і нижче ти сходиш / у пам'ять, немов на Поділ* [5, с. 205] тощо;

– ороніми (назви гір, гірських масивів, пагорбів): *О ті небачені палаці – величезні, / як три Говерли* [5, с. 73]; *кожен гуцул / після відходу / це мусить здолати / останню свою / Чорногору* [4, с. 124] тощо;

– гідроніми (назви водних об'єктів): *А поки – спатоньки лягай, / вже рибка засинає, / і сині сні старий Дніпро / на хвилях колихає* [5, с. 67]; *Дівчинко моя фіалковая, / я ж собі й не гадаю, / що бистра вода рибку понесла / до чужого Дунаю* [5, с. 110] тощо;

– космоніми (назви небесних тіл): *Дитинка дивиться на Місяць, / їй добре там, вона не плаче* [5, с. 62] тощо;

– бібліоніми (власна назва будь-якого писемного твору): *Востанне від'їжджаючи / з Києва додому / ти лишила в моїй книжковій шафі / свою тоненьку «Свічку зі снігу» / з написом / якого я / не заслужив* [5, с. 200]; *хтось за курку останню собі «Кобзаря» купував* [5, с. 133] тощо;

– геортоніми (назви свят, пам'ятних дат, урочистостей): *двоє янголів, з ними – дитятко, / в кулачкові затисло колядку, – / вже й по Різдві* [5, с. 215]; *Затонулий Великдень* [5, с. 148] тощо;

– еклезіоніми (назви культових споруд): *При срібнім корабелю ми пірнули / святити паску в церкві Всіх Святих* [5, с. 148] тощо.

Дібрані прецедентні імена за будовою структуруються так:

– одиничні прецедентні імена (належать до різних типів власних назв): *Гуцульська ніч і Криворівня*, / вінок з дзвіночків на столі [5, с. 98]; *В дуплі регоче буйний Кампанелла* [5, с. 153]; *Бійся Бога, Іване*, / ти говориш, як сп'яна [5, с. 164]; *Йде Скворода*, рясні / тягнуть від *Січі* дими [5, с. 71]; *Замість співати про народні болю*, / про *Україну* в європейським колі, / про *Крим*, діаспору, про флоту, я тепер / загруз у возіях байдужих [5, с. 187] тощо;

– складені семантично зв'язані прецедентні імена, компоненти яких при окремішньому вживанні втрачають статус прецедентної одиниці, а отже, втрачається значення самого імені: – *Куди, Грицьку, ідеши?* / – *В народ стежка моя*. / – *Що ти йому несеш?* – «*Басні харківськія*» [5, с. 70]; *З Лорчиних «Циганських романсеро»* / я читав спокусливі місця [5, с. 104]; *Знову коні палають в степу*, / гриви зфашкують раптом, / і грімкоче глухе туптупу/*Трахтемирівським трактом* [5, с. 32] тощо;

– складені семантично вільні прецедентні імена, компоненти яких в аналізованих творах здебільшого функціують як окремі одиниці (наприклад: Ісус Христос – Христос): *Ця казка дивна і стара*, / як пошуки святого руна: / *Христос* приходив до Дніпра, / щоби повергнути *Перуна* [4, с. 37] тощо;

– складені семантично вільні прецедентні імена з однією обов'язковою частиною (наприклад: Іуда Іскаріот): *Мов Юда*, скрипка знак кладе на горлі / для упирів, падких на юну кров [5, с. 107] тощо;

– парні прецедентні імена, компоненти яких завжди вживаються разом через високий ступінь їхньої смислової зв'язності: *Содом і Гоморра! Ні встиду, ні честі!* [5, с. 192] тощо.

З-поміж структурних різновидів найбільш чисельними виступають одиничні прецедентні імена, представлені різними типами онімів.

Зафіксовані в аналізованих віршових творах прецедентні імена характеризуються різною сферою походження:

– література, як-то імена класиків світової й української літератури: *Хоч паче горілки / п'янить мене Рільке* [5, с. 179]; *Я волів би бути львів'янином*, / жити у затишку, в білій котеджі, / каву попивати з *Антоничем* [5, с. 61]; назви художніх творів: *Неначе в мародері* – відсуваю / одну стіну у кожній із квартир / і, як глядач

в театрі, спозираю / в вертепи-ящики, де йдуть «*Війна і мир*» [5, с. 184]; *місто флірту й театру*, / де впродовж сотні зим тріумфує «*Циганка Аза*» [5, с. 133]; *Юродивий лиш ридає*: / раз – щасливо, раз – надривно: / – *Князь іде по славу в «Слові»*, / а по що іде дружина? [5, с. 128]; імена літературних персонажів: *Актори* – в драних покривалах: / якась приключка в них; всі шепчуть: / – *Офелію вода забрала*, / а *Гамлет* – поки режисер ще [5, с. 126]; *Не златоусть* – / ні *Одісей*, / ні князь, / ні грідень, / а лиш зникаючий, як віск [4, с. 125] тощо;

– філософія: *А шлунок* – як млин: / на день – сінця із пів воза... – / «*міра!*», як казав *Спіноза* [5, с. 177] тощо;

– історія, здебільшого імена історичних осіб: *Ігор* – витязь той слов'янський – / зараз рушить до походу; / *Ярославна* проводжає [5, с. 128]; та історичних місцевостей: *Вісім тисяч літ / копитую світ* – / а все ніяк не попаду / у *Древню Елладу* [5, с. 180] тощо;

– мистецтво: *На класесині пісеньку сумну / рум'яний Моцарт носом долубає* [5, с. 35]; *Та доки кучерявий Бах* / з восківником угоди креше, / високий альт надривно бреше, / і йде з концерту – по шинках [5, с. 130]; *Я бачив сон*. *Ба*, власне, я не бачив, / а просто кавою міцнюючою пиячив, / гортавши *Босха* [5, с. 185] тощо – використані переважно імена різних митців;

– релігія: *О Господи!* – на тридцять літ / всього лиш – з радості ридати, / смолити вірні кораблі / і книгу *Велеса* читати [5, с. 27]; *Намарні люди котрих навіть Бог* / не в змозі пригадати на обличчя [5, с. 36]; *Сіна зелена кутя*. / *Темінь*. *Різдво* таке [5, с. 65]; *Віс вітер вировий*, / вис *Ірод* моровий [5, с. 218] тощо;

– міфологія: *Каміння голова й тепер не розбі'ється*: / *Сізіф* не хоче бути зрозумілим [4, с. 100]; *Не вишепчеш*, бо очерет в агонії – (о *Мідас-цар*) – / мовчання золотом не є [5, с. 210] тощо.

З-посеред ужитих І. Малковичем прецедентних імен переважають оніми літературного походження.

Прецедентні імена, маючи в своїй основі різнотипні власні назви, відмінну структурну організацію і джерело виникнення, виявляють складну внутрішню природу, що й зумовлює особливості їхнього функціонування в поетичному тексті.

Поет використовує прецедентні імена в передтекстовій і внутрішньотекстовій позиціях.

Прецедентні оніми, вжиті в назвах, тобто в позиції перед текстом, виконують інформативно-сигнальну функцію, як-от: «*Антонич*»

[4, с. 101], «Івано-Франківську чи Станиславову» [4, с. 67] або «Івано-Франківську», як у версії цього вірша, уміщеній у збірці «Подорожник» [5, с. 133], «Пійманий Скворода» [5, с. 70], «Перебендя» [5, с. 88], «Лесбос» [5, с. 106] тощо, оскільки «через заголовок адресат отримує перший сигнал, котрий готує його сприйняття й розуміння інформації надалі, допомагає прогнозувати зміст тексту. Здатність адресата передбачати на основі отриманого сигналу визначається тим, що в досвіді кожного індивіда є інформація про минулі події і про їх вірогідність» [2, с. 59].

Внутрішньотекстове розміщення досліджуваних лексичних одиниць відкриває більші можливості їхнього функційно-стилістичного вияву. Окрім суто **номінативного** навантаження (*Цієї ночі / зеленим потягом ти наближаєшся до Києва* [5, с. 119]; *УТаврійкрислатілаври/йперлиниперські в мідних стернях* [5, с. 58]), прецедентні імена виконують багато інших функцій, виступаючи активними одиницями створення поетичної картини.

Насамперед ідеться про те, що прецедентні оніми беруть участь у творенні художньо-зображальних засобів, стаючи їхнім органічним складником:

– антитеза: *Русяві, мов із льону, сні: / Батурич, Галич і... Росія* [5, с. 55] – основу фігури протиставлення становлять ойконіми й хоронім, які є знаковими в історії нашої країни;

– паралелізм: *Бо знай, моя дитино, знай, / ти знати це повинна: / Дніпро для рибок – рідний край, / це їхня Україна* [5, с. 66] – тут постає дві паралелі рибка – дитина (загальноживані іменники) і Дніпро – Україна (гідронім і хоронім), де друга пара в уяві читача в подальшому перетворюється на єдине неподільне ціле;

– порівняння: *Неласкаво, немов із Армавіра, / ненадійно, як в першій бою* [5, с. 122]; *Це не вірш і не опис, немов у Боплана* [5, с. 133]; *А його моті – теж кара: / до ранку спробуйте утримати в устах / гріхи сусідки – млосні, як Сахара* [5, с. 151]; *Буду собі в своїй хатці, / як Доленга-Ходаковський* [5, с. 181]; *Поїзд мене забере: крізь прочинені двері / не зупиняючись стиха мене забере / і в вагоні легким як Андріївська церква Растреллі / ми поїдем в диму зеленавім печерських дерев* [5, с. 25];

– перифраз: *І враз – зринає капище азійське – / червоний мавзолей, в якому возлежить / величчю-миршавий червоний фараон – / червоний Вій під склом, / червоний Цахес* [5, с. 75] – виразність створеного парафрастичного образу підкреслює повторюваний колоронім «червоний», який звучить як «дзвін на сполох»;

– подвоєння: *Понад Дніпром гуде метро, / ірибоньцінеспить, / і журиється старий Дніпро, / і сон Дніпрові сниться* [5, с. 66] – кількаразовий повтор прецедентного гідроніма надає віршовим рядкам додаткової експресивності, а також акцентує увагу читача на головному у висловленому;

– сфрагіда: *Пишу, що десь я лечу, / а сам собі кажу: / – Ох, Малко-ви-чу, / ти ще ж не злетів ні разу* [5, с. 72] – автор, згадуючи своє ім'я в поетичному творі, застосовує додаткові засоби його графічного оформлення, що сприяє увиразненню віршових рядків і створенню інтонаційної імітації усного мовлення.

Таке навантаження прецедентних імен засвідчує, що вони виконують функцію **метафоризації**.

Близькою до функції метафоризації є функція **образотворення**. Прецедентні імена у витворених І. Малковичем різнопланових образах набувають нового змісту, нового прочитання: *Це заглядають у шпарку від ключа / трирічні Дон-Жуан і Казанова* [5, с. 35] – одвічний образ чоловіків-спокусників, до яких вабить жінок; *Росте тривоги чорний парашут: / у грудях розкривається – і тисне, / аж витискає серце крізь горлянку... / Із шкаралуці братчик Брут / душею снідає мою* [5, с. 40] – за допомогою прецедентного антропоніма поет створює образ тривоги; *В череві – хлюпа бурда, / в помислах – Рим, / печений Скворода / піччю Єкатерин* [5, с. 70] – образ протиставлення українського філософа, суперечливість якого підкреслюють урбанонім Рим як символ світового знання й антропонім, ужитий у зневажливій множинній формі (Єкатерин), як маркер страждань і самого ліричного героя, і його народу; *В жіночому естві то зрине, то потоне / сріблястий острів Лесбос* [5, с. 106] – за допомогою інсулоніма автор створює подвійний образ: перший – зримий – самого мальовничого острова і другий – прихований – образ жінки, вродливої, звабливої, але водночас рішучої й незалежної (оскільки саме на острові Лесбос уперше в світі жінки вирішили заявити про свою незалежність); *і спитай / про равликів (з них кожен як один – / равлівський Ковнір чи Дедалус: їх дзвінички / без дзвона жодного дзвенять на повен слух)* [5, с. 212] або ці ж рядки в іншій авторській редакції: *Надто поспитайся / про равликів (з них кожен як один – / равлинний Гундертвасер: їх дзвінички / без дзвона жодного дзвенять на повен слух)* [4, с. 21] – в обох варіаціях митець звертається до імен архітекторів, які мають світову славу, щоб возвеличити маленьке дитя природи – равлика; *Зійти під місто: Полтву, скривджену Евридіку, / за руку вивести – щоб Львів, як скупар, над водою не*

трясся [5, с. 61] – поєднанням двох прецедентних імен різного походження І. Малкович створює метафоричний образ захованою під землю річки, назва якої завдяки порівнянню з давньогрецькою богинею природи набуває міфічного звучання; *Та музика – не в Стіксі грифа, / не пальців сплеск, не дрібка флейти, – / вона у кров тобі налита, / Яринко – горло соловейка* [5, с. 212] – за допомогою прецедентного імені міфологічного походження поет створив яскраво-суперечливий образ музичного інструмента, який водночас і священний, оскільки витворює величну й неповторну музику, і отруйний, бо забирає левову частку життя музиканта, і стає уособленням жаху, коли музика розчаровується чи у відчаї (онім Стікс у давньогрецькій міфології має різне тлумачення).

Окремо виділимо зображувальну функцію прецедентних назв, які в дібраних віршових фрагментах не виступають основою того чи того образу, але є втіленням певного характеру, як-от хоронім Кубань – колицка Чорноморського козацького війська (після розформування Запорізького козацького війська) – виконує історико-ідеологічне навантаження, стає втіленням національного духу: *Човенці чалять на Кубань / дух прямувати в рідні русла, / бо саме час, бо днина пізня, / бо український шлях потах...* [5, с. 59]; ще одним зразком, що ілюструє спроби митця знайти національний дух в історії народу, є рядки з використанням прецедентних ойконіма й гідроніма: *В з'ясуванні колін і племен / кров пустив я собі, й під луною / проступили в літописах вен / Херсонес і вітри за Сулою* [5, с. 46].

Як одиниці метафоризації й образотворення прецедентні назви в структурі віршового рядка можуть ставати елементами **римотворення**: *«Боже! – чути воання крізь дим, – / я не прошу потоку, / лиш дозволь моїм коням гнідим / досягти Конопоту...»* [5, с. 32] або *Я зірвусь проти Пруту й Дунаю, / я метнуся на Львів й Судац, / я сльозу у кулак заховаю – / і розірве сльоза мій кулак* [5, с. 54], беручи участь у створенні ритмоінтонаційного малюнка поетичного твору.

Окрім того, І. Малкович подеколи використовує прецедентні оніми як елементи мовної гри: *Кохуюся в давніх греках, / у Тулузах і Лотреках, / як в сметані лин* [5, с. 177] – митець ставить в один ряд непоєднані компоненти, досягаючи іронічного звучання, підкресленого додатковим розділенням імені французького постімпресіоніста Тулуз-Лотрека, «зіштовхуючи смисли» [1, с. 113], спонукає читача до роздумів і розкриття сенсу запропонованого поєднання непоєднуваного. Це вказує на виконання досліджуваними лексичними одиницями людичної функції.

Висновки. Отже, у віршових творах І. Малкович активно використовує прецедентні імена, які різняться типом власної назви, яка лежить в їхній основі (антропоніми, теоніми, ангелоніми, біблійні міфотопоніми, хороніми, ойконіми, урбаноніми, ороніми, гідроніми, космоніми, бібліоніми, геортоніми, еклезіоніми), структурною будовою (одиничні прецедентні імена, складені семантично зв'язані прецедентні імена, складені семантично вільні прецедентні імена, складені семантично вільні прецедентні імена з однією обов'язковою частиною, парні прецедентні імена), джерелом походження (література, філософія, історія, мистецтво, релігія, міфологія), а також функційним навантаженням (виконують такі функції: у передтекстовій позиції – інформативно-сигнальну, у внутрішньотекстовій позиції – номінативну, зображувальну, людину, а також функції метафоризації: вживаються для творення художньо-зображальних засобів (антитези, порівняння, паралелізму, перифразу, подвоєння, сфрагіди), образотворення, римотворення). Вищесказане вказує на те, що прецедентні імена виступають органічним складником мовно-художньої тканини розглядуваних поетичних творів.

Логічним продовженням розпочатого дослідження вбачаємо вивчення особливостей функціонування прецедентних імен у віршових творах І. Малковича як інтертекстових елементів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Космеда Т. Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики. *Грамматика оцінки. Грамматична ігра (теоретичне осмислення дискурсивної практики)* : монографія. Дрогобич : Коло, 2013. 212 с.
2. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ : Знання, 2008. 424 с.
3. Красных В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований. *Язык, сознание, коммуникация*. Москва : Филология, 1997. Выпуск 2. С. 5–12.
4. Малкович І. Із янголом на плечі: вірші. Київ : Поетична агенція «Княжів», 1997. 154 с.
5. Малкович І. Подорожник: вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 20013. 240 с.
6. Торчинський М. Структура онімного простору української мови. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.

НАЗВИ ВЕСІЛЬНИХ ЧИНІВ В АСПЕКТІ ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

NAMES OF WEDDING CHARACTERS FROM THE POINT OF VIEW OF LANGUAGE AND CULTURAL STUDIES

Галайчук О.В.,

orcid.org/0000-0001-8052-6616

кандидат філологічних наук,

молодший науковий співробітник

Міжнародного інституту освіти, культури і зв'язків з діаспорою
Національного університету «Львівська політехніка»

У статті проаналізовано назви центральних чинів традиційного українського весілля в аспекті лінгвокраїнознавчих студій. Констатовано, що з родинної обрядовості весілля є тим ритуальним дійством, яке найкраще збереглося в текстах пісень й обрядодіях на сучасному етапі. Проаналізовано праці фольклористів, етнографів, антропологів та мовознавців, які досліджували як саме весілля загалом, так і його різноманітні аспекти зокрема. Зазначено, що знання весільної лексики, назв чинів, атрибутів цього дійства та функцій, які вони виконують, є невід'ємним складником під час вивчення української мови як іноземної і є необхідним для повноцінного розуміння української культури, її звичаїв та традицій. Особливістю назв весільних персонажів в Україні є те, що в різних регіонах нашої країни вони досі мають різні номени. Так, центральних осіб весілля найчастіше іменують *наречений, наречена, молодий, молода*. Досить часто їх називають *князь і княгиня*. Залежно від етапів весільного дійства у різних частинах України наречений може називатися по-різному: *жених, козак, молодик, молодець, молодий, вірник, подружений, занятий, наречений, князь, маладій князь, король, молодий король, пан молодий, господар* тощо. Відповідні номени має наречена на різних етапах весілля. Її можуть називати *відданиця, нівеста на оддані, подружена, занята, княгиня, молода, нівеста, невіста, молода паняночка* та інше. Після шлюбу молода пара отримує назву *подружжя*. Здійснено етнолінгвістичний підхід до розгляду номенів *дружба, дружка, сват, сваха, свашка, світилка, староста, старостина*. Зазначено, що найменування чинів весільної лексики традиційного і сучасного українського весілля в аспекті лінгвокраїнознавчих досліджень є багатим дидактичним матеріалом при вивченні української мови як іноземної.

Ключові слова: українське весілля, весільна лексика, назви весільних чинів, лінгвокраїнознавчі студії, номен, молодий, молода.

The article deals with the names of the central characters of the traditional Ukrainian wedding from the point of view of language and cultural studies. It is noted that of all known family rituals, wedding is the ritual act that is best preserved in songs and rituals at the present stage. The works of folklorists, ethnographers, anthropologists and linguists have been analyzed, which examined both the wedding in general and its various aspects in particular. It is noted that knowledge of wedding vocabulary, titles of characters, attributes and the functions they perform is an integral component in learning Ukrainian as a foreign language and is necessary for a full understanding of Ukrainian culture, its customs and traditions. The peculiarity of names of wedding characters in Ukraine is that in different regions of our country they still have different names. Yes, the central wedding persons is often referred to as the *narechena, narechenyy, moloda, molodyy*. Quite often they are called *knyaz' and knyahynya*. Depending on the stages of the wedding in different parts of Ukraine, groom may be called differently: *zhenykh, kozak, molodyk, molodets', molodyy, virnyk, podruzhenyy, zanyaty, narechenyy, knyaz', maladyu knyaz', korol', molodyu korol', pan molodyy, hospodar* etc. Bride also has proper names at different stages of the wedding. She may be called a *viddanytsya, nivysta na oddani, podruzhenya, zanyata, knyahynya, moloda, nivysta, nevista, moloda panyanochka*, and so on. After marriage, the young couple gets the name of the couple. An ethno-linguistic approach to the consideration of the names *druzhba, druzhka, svat, svakha, svashka, svitylka, starosta, starostina*. It is noted that the name of wedding vocabulary of traditional and modern Ukrainian wedding in the aspect of language and cultural studies is a rich didactic material in the study of Ukrainian as a foreign language.

Key words: Ukrainian wedding, wedding vocabulary, names of wedding characters, language and cultural studies, nomen, groom, bride.

Постановка проблеми. Лінгвокраїнознавство – розділ мовознавства, який займається вивченням мови з позиції її культурологічної функції. Особливо важливо застосовувати його наукові здобутки під час вивчення української мови іноземцями. Адже зрозуміло, що особи, які починають вивчати чужу мову, мають студіювати її в контексті знань про країну, її звичаї, традиції, культуру загалом. Лише такий комплексний підхід сприятиме повноцінній адаптації студентів у країні, мову якої вивчають.

Одним із традиційних ритуалів, порівняно добре збереженим донині, є українське весілля. «Традиційний весільний обряд в Україні пов'язаний із комплексом народних звичаїв, етикету та моралі, соціальних та правових уявлень, традицій сім'ї, давніх вірувань. Він не тільки слугував утворенню сім'ї, а й виконував важливі консолідуючі, етико-правові функції регуляції життя. Обряд практично санкціонував довічний перехід дівчини в сім'ю чоловіка (або, навпаки, хлопця в сім'ю дівчини), передбачав психологічне забез-

печення зміни статусу пошлюблених молодих людей, символізував розлучення з домівкою і входження в чужу родину» [1, с. 433].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Традиційне українське весілля славиться багатством обрядів і пісень, які їх супроводжують, а тому здавна привертало увагу фольклористів, етнологів, письменників та відомих у світі мандрівників. Найдавніший опис українського весілля здійснив ще в 1650 році Гійом Левассер де Боплан у своєму знаменитому «Описі України». Простеженню еволюції українського весілля, характеристиці його чинів та атрибутів, трактуванню символіки, порівнянню з традиційними весільними ритуалами інших слов'янських етносів присвячено низку праць таких відомих учених як Павло Чубинський [15], Хведір Вовк [3], Неоніла Здоровега [10], Валентина Борисенко [1; 2], Александр Гура [6] та інших.

Окремої уваги заслуговують дослідники весільної лексики. Так, Ірина Магрицька уклала «Словник весільної лексики українських східно-слобжанських говірок» [11], весільну лексику бойківських та поліських говірок на сучасному етапі досліджує Наталія Хібеба [14], а Юлія та Наталія Руснаки проаналізували назви головних весільних персонажів у буковинському діалекті [12].

Традиційне українське весілля, залежно від хронологічних і локальних характеристик, поділялось на такі етапи: *заручини, сватання, випікання короваю, гільце, вінкоплетини, дівич-вечір, молодий іде по молоду, перейма, вінчання, покривання молодої, пропій, молодий забирає молоду до свого дому, комора* тощо. Ми не вважаємо за необхідне докладніше розглядати назви весільних етапів у цій статті, оскільки в сучасному весіллі спостерігачами або учасниками якого можуть стати особи, котрі вивчають українську мову як іноземну, більшість цих етапів або втратили актуальність і стали надбанням історії, або трансформувалися згідно з вимогами часу.

Знання весільної лексики, розуміння назв чинів та атрибутів весільного дійства та функцій, які вони виконують, є невід'ємною складовою розуміння української культури, її звичаїв і традицій.

Постановка завдання. Метою цієї статті є виокремити і розглянути номени центральних чинів (персонажів) сучасного українського весілля, у такий спосіб запропонувавши пласт весільної лексики особам, які вивчають українську мову як іноземну, в культурологічному аспекті.

Виклад основного матеріалу. Центральними персонажами традиційного українського весілля (як і будь-якого іншого весілля) є особи, які

вирішили одружитися. На позначення дії, яка характеризує цей процес загалом, використовують терміни *одружитися, стати подружжям, узяти шлюб, стати чоловіком і дружиною* тощо. На позначення дії щодо одруження особи чоловічої статі використовуються дієслова *одружитися, оженитися*. Особа жіночої статі відповідно *одружується, виходить заміж*. Осіб, які вирішили одружитися, іменують *наречений* та *наречена* або ж *молодий* та *молода*. Після шлюбу їх називають *подружжям*.

Наречений (ж. *наречена*) – чоловік (жінка) щодо того, з ким має одружитися; *наречені* – чоловік і жінка, які збираються одружитися або беруть шлюб; *молоді* [9, с. 385–386].

Наречений «жених», *наречена*; – р. заст. *нареченный* «жених», *наречённый*, бр. заст. *наречоны*, п. [narzeczony]» (можливо, з укр.); – результат переосмислення давнього дієприкметника *наречений* «названий» від дієслова *наректи* «назвати» [8, с. 42].

Залежно від етапів весільного дійства, на різних теренах України наречений може називатися по-різному: *жених, козак, молодик, молодець, молодий, вірник, подружений, занятий, наречений, князь, маладий князь, король, молодий король, молодий пан, господар* тощо. [6, с. 108–111]. Відповідні номени має й наречена на різних етапах весілля. Наприклад, дівчину з віном називали *відданиця, нівеста на оддані*. Після сватання її могли йменували *подружена, занята, княгиня, молода, нівеста, невіста*. Після вінчання й одягання намітки молода могла отримувати назву *молодиця, молода паняночка, покривочка, покриточка* [6, с. 86–87].

Часто на позначення молодого й молодої використовують назви *князь* та *княгиня*.

Князь –

1) голова роду, племені або союзу племен, який зазвичай стояв на чолі військової дружини, пізніше – правитель князівства, згодом – титул, дарований царем (королем); у переносному вживанні – представник багатого і знатного стану, тому іронізують: «Коли з грязі та вийде в князі, то доброго не буде». *Князь Ігор; Князь Вишневецький; Князь Борис все плуги кував та людям давав* (М. Номис);

2) у весільному обряді – наречений, молодий (звідси *підходити під князівський вінець* – вінчатися і прокляття: «Щоб ти під князівський вінець не підійшов!»). *Дружечки, панянки! Оступіться з лавки. Пропускайте дорогу Князеві молодому* (І. Нечуй-Левицький);

3) старовинна весняна хороводна молодіжна гра, у якій «князь» шукає собі пари [9, с. 293].

Княгіня –

1) правителька князівства або дружина князя. *Княгиня Ольга*;

2) (зменшено-пестливі – **княгінечка, княгінька**) у весільному обряді – наречена, молода. *Ой гляди, мати, гляди, що тобі бояре привезли: привезли скриню й перину і молодую княгиню* (пісня);

3) народний старовинний весняний хоровод із піснями [9, с. 293].

Важливу роль у весільному обряді українців відіграють друзі й подруги наречених. Залежно від функціонального навантаження, а також обов'язків, які на них покладаються, кожен із них має свою назву. Товаришів нареченого (молодого) найчастіше називають *дружба*, (подекуди *боярин* або *шафер*), *старший дружба*, *молодший дружба*, *перший дружба*, *другий дружба*. Подруг нареченої відповідно іменують *дружка*, *старша дружка*, *молодша дружка*, *перша дружка*, *друга дружка*.

Дружба –

1) у народнопоетичній творчості – хто-небудь з подружжя – чоловік або дружина. *І ти дружба, і я дружба – оба сьмо сі дружби, ой вже ми ся додружили вояцької служби* (Я. Головацький);

2) у весільному обряді – товариш молодого, запрошений із парубків; шафер; іноді так називають *дружка* (див.), пор.: «Ой, дружбо, дружбо, тяжка твоя служба» (скаржиться весільний дружко, що мусить слухатися в усьому весільного старосту). *У суботу рано Марія з дружками, а я з дружбами, з Іваном та ще з одним хлопцем, обійшли і своїх, і вижинівських, запросили на весілля* (І. Муратов);

3) в обряді вінчання – особа, яка тримає вінець над головою молодого чи молодої і перебуває біля них під час весільного обряду [9, с. 202].

Дружка (пестливі – **друженька, дружечка**) – дівчина (їх кілька), яка на запрошення молодої бере участь у весільному обряді; одна із дружок називається старшою; дружка зі свашкою збирають барвінок на вінок; дружки, або лише старша, супроводжують молоду при обряді запросин на весілля; дружка просить у старости благословення «пришити молодому на шапку квітку»; вона також веде торг із дружком щодо викупу молодої; забираючи молоду в дім молодого, дружкам нагадували: «Вона вже не ваша, вона – наша»; дружки відходили, співаючи: «Прощай, прощай, ми вже йдемо, уже твоє дівування із собою беремо»; молода відповідала: «Нате вам, дружочки, дівування моє, шапку й вінок і первий починок». *Завтра заплети кісоньку в дрібушки, та вже ж тоді не ходити в дружки!* (весільна

пісня); *Ой брязнули на дворі цимбали, озвалися в сінях бояри, заспівали дружки у світлиці, забилося серце у вдовиці* (П. Куліш); *Єсть у мене служечка, старшая дружечка* (А. Метлинський); *Усі дружечки по лавах сіли, а Ганнуся на посаді* (пісня) [9, с. 202–203].

Укладачі «Етимологічного словника української мови» вважають, що номени *дружба, дружка, подружжя, дружина, подружній* тощо походять від *друг*, що означає: «р. бр. *друг*, др. *другъ*, п. *druh* (з укр. чи бр.), [druch, druchna], ст. *dryg* «друг», *drugī* «другий, інший», ч. *dryh, druhý*, слц. *druh*, вл. *druh* «друг», *druhak* «інший», нл. ст. *drug, drugi*, полаб. *draug* «інший», болг. м. *друг* «інший», болг. *другър* «товариш», схв. *друг, другър* «тс.», дрґгґу «другий», слн. *drúg* «товариш», *drúgi* «інший, другий»; – псл. **drygъ* «товариш, приятель»; – споріднене з лит. *draūgas* «супутник, товариш», *draiḡ draugė* «разом, спільно», *sudrūgti* «приєднатися», лтс. *draugs* «товариш, колега; другий член пари; інший», прус. *draugi-* «з-» (*draugiwaldūnen* (зн. в.) «співспадкоємець») тощо [7, с. 133–134].

Отже, можемо констатувати, що *дружба* і *дружка* у весільному процесі – це близькі товариші молодого й молодої, ті інші, другі, хто завжди поруч, ті, які завжди допоможуть.

Дружба під час усього весільного дійства передусім представляє інтереси молодого: запрошує гостей на весілля, є активним посередником між родами нареченого й нареченої, передає весільні дарунки – сорочку й вінок, попереджає молоду про приїзд молодого, торгується «на брамі» і платить за можливість ввійти в дім нареченої, за урочистим столом сидить поруч із молодим, під час здійснення офіційного оформлення шлюбу («розписки») є свідком, під час шлюбної церемонії в церкві тримає над ним вінець, розстеляє разом із дружкою весільний рушник, на який стає молода пара, зберігає обручки, знає всі весільні обряди і прикмети, стежить за дотриманням традицій та інше.

Схожі обов'язки покладаються на *дружку*, яка, відповідно, представляє інтереси молодої. Окрім того, дружки мають забезпечити усіх весільних гостей таким весільним атрибутом як букетики: дружбам і старостам – більшого розміру, звичайним гостям – меншого. Раніше такі букетики пришивали на шапки молодому та дружбам, тепер обряд трансформувався й букетики чіпляють на груди всім без винятку гостям, із врахуванням їхнього соціального статусу: одруженим – з правого боку, неодруженим – з лівого. Гості мають заплатити за букет (викупити його).

Щодо численних і відповідальних обов'язків дружби на весіллі існує така приказка: «*Ой дружба, дружба, гірка твоя служба*» [4, с. 72].

Сват – (пестливі – *сватко́, свато́к, свáтонько, свату́ньо*) –

1) = сватальник – у весільному обряді – староста на його початковій стадії – сватання; людина, яка за дорученням того, хто хоче одружитися (парубка), або його рідних висватує обрану парубком особу (дівчину). *Бодай сватальнику добре не було* (М. Номис); *Латин, дочка, стара Амата Щодень від Турна ждали свата* (І. Котляревський); *Не збирайся й у свати, як до вінця не вести* (приказка); *Сватові перша чарка і перша палка* (приказка); у сполученні: **заси́лати свати́в** – посилати старостів для проведення сватальної обрядодії;

2) батько або родич одного з подружжя щодо батьків або родичів другого. *В нашого свата всім одна хата* (приказка); *Поки богат, то поти й сват* (М. Номис); *Сват – не сват аби добрий чоловік* (М. Номис); *Сват сватом, брат братом, а гроші не рідня* (приказка); фразеологізм: **ні сват ні брат** – зовсім чужа людина [9, с. 523–524].

Сва́хи або сваши́кі – учасниці весільного дійства з боку нареченого. Залежно від локальної приналежності, **сва́шка** – це або неодружена молода дівчина – родичка, або близька сусідка молодого, яка бере активну участь у поході за нареченою, або «...заміжня сестра нареченого, а, якщо такої нема, то інша найближча заміжня родичка, яка має виконати на весіллі відомі обов'язки, між іншим, відвести разом із дружком щойно одружених у комору, роздягнути наречену тощо. Зазвичай запрошують іще свашок – усіх одружених родичок нареченого. КС. 1883. II. 380. ХС. VII. 425. МУЕ. III. 93, 94, 141. *Кожній свашиці по ковбасці*. Ном. № 3528. Зм. **Сва́шенька, сва́шечка, сва́нька, сва́ненька, сва́нечка, сваню́тка**. *Ви, буяре, сідайте на коні, а сванечки на саночки*. Мил. 152» [Грінченко, Т. 4. с. 104]. **Свахо́ю** називають «Матір зятя чи невістки, а також родичка одного з подружжя щодо родичів іншого. Маркев. 109. *Пишна сваха, пишна, проти зятя не вийшла*. Мет. 191» [13, с. 104].

Світи́лка – неодружена дівчина з боку нареченого. А. Гура зазначає, що цей весільний чин трапляється не по всій території України, а найчастіше на півночі. Світилкою могла бути дівчинка, найчастіше молодша сестра або найближча родичка молодого. Її атрибутом були свічки, прикрашені калиною, барвінком, червоними стрічками чи нитками. Іноді ця свічка кріпилась на руків'я меча. Світилка сиділа на

почесному місці біля молодих, тримала запалені свічки під час вінчання й під час розрізання короваю [6, с. 214–215].

Оскільки основним обов'язком світилки у весільному ритуалі було тримати свічку і стежити, щоб вона не згасла, В. Борисенко зауважила: «обов'язки змушували її (світилку. – О. Г.) бути уважною за столом, що викликало кепкування й докори протилежної сторони – дружок молоді, які співали: «Наша світилка пишна», «Світилка – шпилька» тощо [2, с. 40]. Дружки зазвичай співали у весільній пісні: «*Деся ти, світилко, та й кавалера маєш, що ти нашої пісеньки не співаєш*». На що та відповідала: «*Якби я, дружко, та й кавалера мала, то я б вашої пісеньки не співала*» [5, с. 307].

Цілком імовірно, що саме через обов'язки світилки, яка була присутня під час кожного важливого весільного обряду, тримаючи засвічену свічку, в українців виникла приказка «Я свічки не тримав», що означає «Я не був свідком», «Я цього не бачив».

Весі́льний старо́ста, старо́ста, – (пестливе – **ста́ростонько**) в обряді сватання як першому акті весільної обрядовості – поважний і красномовний чоловік, звичайно літнього віку, який виконує функції посла з боку родини парубка, який хоче одружитися з дівчиною, до її батьків з метою дістати згоду від них на одруження дочки; далі роль старости в самому обряді весілля виконував дядько з материнського боку як жрець хатнього вогнища, який благословляє виконання всіх обрядів та дотримання звичаїв; без його благословення жодна церемонія не може розпочатися й не робиться жодного кроку в ході весільного обряду. *Одної неділі сидимо ми собі, аж тут і старости на подвір'я* (Ю. Федькович); *Ей, коби я воли мала, воли до роботи, Мала ж би я старостоньки кожної суботи* (коломийка); у сполученні: **заси́лати старо́стів** – свататися [9, с. 578].

В сучасному традиційному весіллі **староста** – головний розпорядник обряду. Атрибутом, за яким можна впізнати весільного старосту, є або більший, ніж у інших гостей, **буке́т** (сучасна назва – **буто́ньєрка**), який чіпляє йому дружка на сорочку або піджак з правого боку, або пов'язаний навскіс через плече вишитий рушник. Один із поважних обов'язків старости – нести обрядовий хліб, **коровай**, до церкви і з церкви до початку бенкету.

До пари старості зазвичай обирають **старостину**, яка в реальному житті часто є дружиною старости. За народним звичаєм, у **старості** запрошують подружню пару, яка прожила в любові і злагоді багато років, має дітей, повагу

у громаді й добре фінансове становище. Така пара мала би посприяти успіху молодої пари у сімейному житті.

Загалом, усіх весільних гостей у різних частинах України називали по-різному. Наприклад, тих гостей від молодого, які вирушали з ним у похід за молодою, називають *дружина, почет, при-*

чет, військо, войско, військо напасне, поїзд, мир (у значенні – всі люди) тощо.

Висновки. Отже, найменування чинів весільної лексики традиційного й сучасного українського весілля є багатим дидактичним матеріалом під час вивчення української мови як іноземної в аспекті лінгвокраїнознавчих досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Борисенко В.К. Весільна обрядовість. Українці : історико-етнографічна монографія у двох книгах. Опішне : Українське Народознавство, 1999. Кн. 1. С. 433–454.
2. Борисенко В.К. Весільні звичаї та обряди на Україні: історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1988. 192 с.
3. Вовк Хв. Шлюбний ритуал та обряди на Україні. *Студії з української етнографії та антропології*. Київ : Мистецтво, 1995. С. 219–323.
4. Галицько-руські народні приповідки : У 3 т. / зібрав, упор. і поясн. др. Іван Франко: 2е вид. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. Т. 2. 818 с.
5. Глушко М.С. Весілля у селі Дубрівці Баранівського району Житомирської області. *Вісник Львівського університету. Серія історична*. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2012. Вип. 47. С. 268–343.
6. Гура А.В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: Семантика и символика. Москва : Индрик, 2012. 936 с.
7. Етимологічний словник української мови : У 7 т. Т. 2: Д–Копці / укл.: Н. С. Родзевич та ін. Київ : Наукова думка, 1985. 572 с.
8. Етимологічний словник української мови : У 7 т. Т. 4: Н–П / уклад. : Р.В. Болдирев та ін. ; ред. тому: В.Т. Коломієць, В.Г. Скляренко. Київ : Наукова думка, 2003. 656 с.
9. Жайворонок В.В. Знаки української культури: Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
10. Здоровега Н.І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. Київ : Наукова думка, 1974. 159 с.
11. Магрицька І.В. Словник весільної лексики українських східнословобанських говірок (Луганська область). Луганськ : Знання, 2003. 172 с.
12. Руснак Ю.М., Руснак Н.М. Назви головних весільних персонажів у буковинському діалекті. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2014. № 3(3). С. 64–69.
13. Словарь української мови: В 4 т. Т. 4: Р – Я / упор. з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. Київ : Наукова думка, 1997. 616 с.
14. Хібеба Н.В. Весільна лексика в бойківському й середньополіському етнокультурних ареалах ХХІ століття. *Волинь–Житомирщина*. 2010. № 22(2). С. 363–371.
15. Чубинський П.П. Свадьба. *Мудрість віків* (Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського): У 2 кн. Київ : Мистецтво, 1995. Кн. 2. С. 78–188.

ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ СЕМАНТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ВІДПОВІДНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

MEANS OF VERBALIZATION OF THE SEMANTIC CATEGORY OF CORRELATION IN THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE

Голтвеницька М.Г.,

orcid.org/0000-0002-3130-271X

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри українознавства

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

У мові відображаються різноманітні відношення об'єктивної дійсності, з-поміж яких вичленовуються відношення відповідності, які розглядаються в лінгвістичному аспекті як семантична категорія. Автор пропонованої статті розглядає семантичну категорію відповідності, яка, попри її активне втілення в книжному й живому мовленні, не піддавалася детальному вивченню в українському мовознавстві.

Мета розвідки – з'ясувати сутність семантичної категорії відповідності і схарактеризувати основні засоби її вираження в сучасній українській мові. Із метою забезпечення об'єктивності висновків приклади були дібрані з текстів, котрі належать до різних жанрів і стилів.

Дослідник потрактує значення відповідності як залежність двох суб'єктів, що ґрунтується на їхньому узгодженому взаємному зв'язку, а також здійснює спробу схарактеризувати основні засоби її вираження в сучасній українській мові. До таких засобів учений відносить словотвірні (надання тій чи іншій лексемі питомого значення через її утворення за допомогою певних афіксів), морфологічні (оприямнення досліджуваної семантики через лексеми, що належать до різних частин мови), фразеологічні (вираження значення через синтаксично вільну сполуку – фразеологізм), граматиалізовані (передавання відбувається за допомогою синтаксичних лексем) і синтаксичні (підрядне словосполучення, просте речення, безсполучникове складне речення різнофункціонального типу, складнопідрядне речення з підрядним відповідності) мовні засоби. Автор розвідки відзначає, що семантична категорія відповідності в сучасній українській мові може бути вербалізована засобами різних рівнів мови, однак межі між мовними рівнями, до яких належать ті чи інші засоби вираження досліджуваної категорії, не вирізняються непорушністю й чіткістю. З огляду на це вважаємо за доцільне говорити не про лексичний, словотвірний, морфологічний чи синтаксичний рівень репрезентації семантики відповідності, а про можливість її реалізації на їх перетині – лексико-словотвірний, лексико-морфологічний, лексико-синтаксичний рівні вияву.

Ключові слова: відношення об'єктивної дійсності, семантична категорія відповідності, вербалізація, мовний рівень, мовні засоби.

The language displays a variety of objective relations among which there is the correspondence relations that are considered linguistically as a semantic category. The author of the article considers the semantic category of correspondence which has not been studied enough in Ukrainian linguistics despite its active implementation in literary and live language.

The purpose of the paper is to find out the essence of the semantic category of correspondence and to characterize the main means of its expression in modern Ukrainian. For the objectivity examples are taken from texts of different genres and styles.

The researcher interprets the meaning of correspondence as a dependency of two subjects, based on their agreed interconnection and also attempts to characterize the main means of its expression in modern Ukrainian. The scientist believes that these are such means as word-formation (giving a particular specific meaning forming its means with certain affixes), morphological (acceptance of the studied semantics with lexemes belonging to different parts of speech), phraseological (expression of meaning with a syntactically free compound – phraseology), grammaticalized (transmission occurs using syntactic lexemes) and syntactic (subordinate word combination, simple sentence, non-conjunctive clauses of multifunctional type, clauses of manner) language means. The author of the research notes that the semantic category of correspondence in the modern Ukrainian language can be verbalized by means of different levels of language but the boundaries between language levels to which the means of expression of the studied category belong are not indistinguishable. For this reason we consider it advisable not to speak of lexical, word-formation, morphological or syntactic level of representation of the semantics of correspondence but of the possibility of its realization at their intersection that is lexical and word formation, lexical and morphological, lexical and syntactic levels of expression.

Key words: objective relation, semantic correspondence category, verbalization, language level, language means.

Постановка проблеми. У мові відображаються різноманітні відношення об'єктивної дійсності, в тому числі й відношення відповідності, які розглядаються в лінгвістичному аспекті як семантична категорія.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняному мовознавстві немало уваги приділяється вивченню семантичних чи семантико-граматичних категорій. Зокрема були розглянуті такі категорії: *авторизації* (В. Ригованова),

атрибутивності (Л. Островська), градації (Л. Марчук), інтенсивності дії (О. Попенко), модусу (М. Телека), оцінки (І. Онищенко), партитивності (О. Баранник), порівняння (О. Грипас), потенційності (О. Сікорська), спонукальності (О. Нарушевич-Васильсва), ствердження (О. Гурко), темпоральності (С. Романюк), умови (А. Малявін) та інші. Однак категорія відповідності не знайшла належного висвітлення в розвідках вітчизняних лінгвістів. Є лише поодинокі праці зарубіжних науковців (Т. Дмитрієва, І. Захарова) і стаття української дослідниці граматики Р. Христіанінової [11], у якій удокладнено розглянуті тільки синтаксичні засоби реалізації категорії відповідності й обійдені увагою всі інші засоби її оприявлення.

Постановка завдання. Незважаючи на представленість на всіх мовних рівнях (*У мовленні за відповідного комунікативного завдання єдина синтаксична структура складного речення може поділятися на декілька висловлень* (Т. Спільник); *Метод кількісних підрахунків сприяє отриманню достовірних і точних висновків, осягненню квантитативних параметрів аналізованих феноменів* (Л. Меркотан); *Насправді національне дійсно міфічне, але міфічне в іншому сенсі, у тому, що надаємо ми цьому слову слідом за Лосєвим* (Із підручника); *Кабінки закриті, як годиться, – нічого не видно, голосуй, як хоч!* (О. Забужко); *Метод застосовується відповідно до принципу субсидіарності* (А. Сбруєва); *Згідно із загальнопоширеною версією, «лихоманки», «лихорадки» – істоти жіночої статі* (Л. Савченко); *Чим далі ти подвигнешся в своїй роботі, тим більше діставатимеш за неї* (М. Дочинець); *Добрій початок – половина діла* (Із фольклору) тощо), семантична категорія відповідності не піддавалася детальному дослідженню в такому річищі, що й зумовлює актуальність її вивчення.

Мета нашої розвідки – з'ясувати сутність семантичної категорії відповідності і схарактеризувати основні засоби її вираження в сучасній українській мові. З метою забезпечення об'єктивності висновків приклади були дібрані з текстів, які належать до різних жанрів і стилів.

Виклад основного матеріалу. Дослідники відзначають, що зміст відношення відповідності розкривається за допомогою слів «співвідношення», «узгодженість» і «рівність», а послідовне тлумачення цих слів дозволить виявити лінгвістично суттєві ознаки відношення відповідності, на основі яких виводиться таке узагальнене його визначення як мовної семантичної категорії: «Відповідність – це таке відношення між

суб'єктами, котрі мають схожі ознаки, яке оцінюється суб'єктом-реципієнтом як струнка, злагоджена, гармонійна їх єдність» [2, с. 7]. Однак дозволимо собі не погодитися із твердженням, що відношення відповідності встановлюється тільки між «суб'єктами, що мають схожі ознаки», адже у складних синтаксичних конструкціях типу «Корова у дворі – харч на столі» (Із фольклору) діють два суб'єкти *корова – харч*, які не виявляють ознак подібності, але при цьому кожен із них виступає компонентом симетричної бінарної пари, що несе значення відповідності: є корова, відповідно – є харч. Або в реченні «Державний службовець повинен уміти спілкуватися українською мовою на засадах соціальної та міжособистісної етики, моделюючи комунікативну поведінку відповідно до стратегій і ситуацій у роботі з різними групами населення» (Із документа) відношення відповідності встановлюється між позиціями *поведінка – стратегія – ситуація*, але ж ідеться не про їхню схожість, а про їхню співвідносність, корелятивність, взаємозалежність. Отже, враховуючи лексичне значення іменників *відповідність* – «узгодженість між чим-небудь» [3, с. 621], *узгодженість* – «надання відповідності до чого-небудь» [10, с. 405] і *співвідношення* – «взаємне відношення, взаємний зв'язок, взаємна залежність різних величин, предметів, явищ» [9, с. 516] (*рівність* як один із варіантів вияву *однаковості* до уваги не беремо, оскільки ця ознака, як ми щойно довели, не є визначальною), розглядаємо *відповідність* як *залежність двох суб'єктів, яка ґрунтується на їхньому узгодженому взаємному зв'язку*. Підтвердженням слушності такого пояснення є тлумачення категорії відповідності Р. Христіаніною: «категорія відповідності <...> вказує на характер події або явища, що узгоджується <...> з певним наслідком» [11, с. 303].

Семантична категорія відповідності як складник змісту лінгвістичних одиниць може реалізуватися на різних рівнях мови. Однак межі між мовними рівнями, до яких належать ті чи інші засоби вираження досліджуваної категорії, не можна назвати чіткими й непорушними. З огляду на це вважаємо за доцільне говорити не про лексичний, словотвірний, морфологічний чи синтаксичний рівень репрезентації семантики відповідності, а про можливість її реалізації на їх перетині – лексико-словотвірний, лексико-морфологічний і так далі. Розглянемо детальніше кожен із них.

Так, вияв семантики відповідності можливий на суміжному поєднанні *лексичного і словотвірного* рівнів: та чи інша лексема набуває значення відповідності у процесі свого утворення.

Підтвердженням цього є приклади застосування таких словотвірних засобів: *правильний* – «який відповідає встановленим правилам, нормам» [7, с. 503]: Для **правильного** розуміння алюзії необхідно виявити конкретний алюзивний факт (Л. Меркотан); *нормативний* – «який відповідає нормативу» [6, с. 443]: Документи, котрі загалом складають **нормативну** документацію, містять вимоги безпеки, правила, загальні принципи, характеристики, які стосуються визначених видів діяльності або їх результатів і доступні широкому колу споживачів (Із підручника); *стандартний* – «який відповідає стандарту» [9, с. 645]: Експертна панель спеціально призначена для оцінювання відповідно до **стандартних** процедур (М. Сбруєв); *унормований* – «який відповідає встановленим нормам, стандартам» [10, с. 452]: Літературна мова – це **унормована**, відшліфована форма загальнонародної мови, що обслуговує найрізноманітніші сфери суспільної діяльності людей (Із підручника); *унормування* – «приведення у відповідність до певної норми, стандарту» [10, с. 452]: На сучасному етапі розвитку соціально-економічної термінології першочергової ваги набули теоретико-прикладні проблеми **унормування** (Т. Дячук); *унормувати / унормувати* – «робити таким, щоб відповідав певній нормі, стандарту» [10, с. 452]: Профспілки планують **унормувати** механізм отримання страхувальником даних про страховий стаж (Із журналу); *урівноважувати / урівноважити* – «доводити до відповідності з чим-небудь»: Якщо добре щось **урівноважити**, виникне ілюзія балансу (Із підручника) і так далі.

Передавання семантики відповідності за допомогою слів, які належать до різних частин мови, підтверджує поєднання лексичного й морфологічного рівнів. Так, вербалізаторами значення відповідності можуть бути такі лексеми, які об'єднуються в певні синонімічні ряди:

– дієслова: *відповідати* – «бути відповідним чому-небудь» [3, с. 620]: Фразеологізми за своїм значенням **відповідають** слову (Д. Ужченко); *узгоджуватися* – «характеризуватися відповідністю до чого-небудь» [10, с. 406]: Зміст цієї книги та її наука цілком **узгоджуються** із вченням святої Церкви (І. Возняк), *координувати* – «погоджувати щось відповідно до певних вимог» [5, с. 278]: Рада національної безпеки й оборони України **координує** та контролює діяльність органів виконавчої влади у сфері охорони державної таємниці (Із документа); *гармоніювати* – «бути у відповідності з ким-, чим-небудь» [4, с. 33]: Костюм і краватка **гармоніюють** за кольором (З усного мовлення);

– прикметники: *відповідний* – «який перебуває у відповідності з чим-небудь» [3, с. 620]: Деякі ойконіми, пов'язані з історією України, покликані актуалізувати інформацію про **відповідні** події минулого (І. Хлисту́н); *достовірний* – «такий, що відповідає істині» [4, с. 388]: Одержання науково **достовірних** результатів розгляду самого феномена складності форми й змісту в поетичному тексті (О Семенець); *гармонійний* – «який перебуває в чіткій відповідності з чим-небудь» [4, с. 33]: Довершеність форми проповіді досягається через **гармонійне** поєднання чіткості й точності з «пишністю» фрази (В. Яригіна); *належний* – «який потрібний, необхідний; відповідний» [6, с. 117]: Симеон, котрий очікував приходу Спасителя, мав **відповідні** чесноти – слово «праведний» означає, що він мав їх у **належному** ступені (І. Возняк); *пропорційний* – «який ґрунтується на дотриманні правильного співвідношення між чим-небудь» [8, с. 260]: Об'єднаний представницький орган для укладення колективного договору створюється на засадах **пропорційного** представництва (згідно з кількістю членів кожної первинної профспілкової організації) (Із документа); *узгоджений* – «якому надано відповідності до чого-небудь» [10, с. 405]: Чи **правильно узгоджений** підмет із присудком у реченні «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» видавалося на Україні багато разів? (Є. Чак);

– прислівники, утворені від щойно наведених прикметників: *відповідно* (Якщо ж, наприклад, ім'я героя Зот викликає позитивні емоції, то й **оказіоналізм** зотенята, **відповідно**, має позитивне оцінювання значення (Т. Юрченко)); *гармонійно* (Треба знайти спосіб **гармонійно** пов'язати і разом унапрямити до Бога всі ділянки нашого життя і творчості (І. Возняк)); *достовірно* (Інша послідовність у тексті (імператив → індикатив) у багатьох поезіях I періоду творчості Є. Маланюка являє так званій імператив Творіння, який детермінує реальність не ймовірно, а **достовірно**, подібно до божественної волі (О. Семенець)); *належно* (Людина любить дивитися в дзеркало, захоплюватися і втішатися своєю красою, чепурити себе, аби **належно** виглядати, але не бажає заглядати в дзеркало свого сумління і свого серця (І. Возняк)); *пропорційно* (Сезонним працівникам, а також тимчасовим працівникам відпустка надається **пропорційно** до відпрацьованого ними часу) (Із документа));

– іменники: *відповідність* – «узгодженість між чим-небудь» [3, с. 621]: Основним законом літературної ономастики вони називають «закон трьох **відповідностей**» (І. Хлисту́н);

узгодженість / узгодження – «надання відповідності до чого-небудь» [10, с. 405]: *Ще раніше, на початку війни, Іван Якович заснував комітет з допомоги українським біженцям зі східної Галичини та Буковини, пораним воякам-українцям та військовополоненим – добре було б якось спільно та з узгодженням із посольством діяти* (І. Корсак); *координація* – «погодження, зведення до відповідності» [5, с. 278]: *Це покращить координацію рухів і зору* (Г. Смолі); *гармонія* – «поєднання, злагодженість, взаємна відповідність якостей» [4, с. 33]: *В особистості самого Шевченка він бачить таку саму багатоголосу гармонію* (О. Семенець); *достовірність* – властивість за значенням «такий, що відповідає істині» [3, с. 388]: *Полісиндетон й анафора організують ритм висловлення, сугестують його вагомність і достовірність, забезпечують зв'язність, розширюючи тим самим емотивну виразність проповіді* (В. Яригіна).

Функціонування в мові граматицізованих засобів, за допомогою яких передається відношення відповідності, засвідчує можливість поєднання лексичного і синтаксичного рівнів. До таких засобів належать синтаксичні лексеми (термін О. Падучевої) *відповідно до, згідно з, слідом за, за* (кимось або чимось), які мають індивідуальні синтаксичні властивості: *Кожен захищає своє життя – відповідно до свого характеру, своїх понять і вартостей* (Є. Сверстюк); *Згідно з американськими стандартами, військовий має гарантію потрапити до лікаря протягом 1 години після поранення* (А. Рінгіс); *Твій Гете геніально вгадав пришесть гомункула в земний світ, але помилився стихією його народження, вважаючи слідом за древнім греком Фалесом і середньовічним алхіміком Феофастом Парацельсом, що це повинен бути вогонь, а насправді це вода, волога, предвічний сік Землі, з якого походить усе живе* (П. Загребельний); *Самостійна робота студента є однією з форм організації навчання, основною формою оволодіння навчальним матеріалом у вільний від обов'язкових навчальних занять час за розкладом* (М. Зубок); *[Більш фундаментальна, більш широка та міцніша форма – культурний націоналізм. Е. Геллнер загалом уважає націоналізм культурним феноменом]. За його витонченим визначенням, націоналізм насамкінець – це «течія, що прагне поєднати культуру й державу, забезпечити культуру своїм власним політичним дахом, і до цього ж не більше, ніж одним»* (Л. Левчук) та інші. Підтвердження можливості вираження відповідності такими засобами знаходимо у І. Вихованця [1, с. 155 – 156].

Ще одним підтвердженням того, що лексичний і синтаксичний рівні перемишуються, є той факт, що носієм значення відповідності може бути фразеологізм як вільна синтаксична форма: *до снаги* – «який відповідає фізичним, духовним можливостям кого-небудь» [13, с. 836]: *[Вважається, що змагання – це завжди щось добре, адже вони виявляють у людях найкращі риси]. Однак це стосується лише тих, кому до снаги забути про змагання* (Ф. Найт); *до лиця* – «щось відповідає становищу, характерові, поведінці тощо кого-небудь» [12, с. 431]: *Біля крамниці готового одягу Степан роздивлявся на костюми з таким виглядом, ніби йому тільки треба було вибрати котрийсь собі до лиця, з гарного матеріалу та добре пошитий* (В. Підмогильний); *як годиться* [12, с. 179] або *як личить* [12, с. 432] – «відповідно до звичаю»: *Відома супермодель Таумі Чорна Пантера Рембелл, як годиться, живе бурхливим зірковим життям: гроші, скандали, коханці, коханки, – одне слово, богема* (В. Лис); *Паровоз строго, діловито, як личить голові зібрання, простягає здоровенну жиливу руку металіста під газету й довго довбається, – мабуть, не може схопити тоненький папірець своїми товстими пучками* (В. Винниченко); *по силі / під силу* – «виконання певної роботи відповідно до своїх можливостей» [13, с. 803 – 804]: *Те, що неможливо у нас, людей, для Бога все під силу* (В. Серемчук); *іти в ногу* [12, с. 352] / *потрапити / потрапляти в ногу* [13, с. 683] – «діяти відповідно до якихось правил і вимог»: *Хоч у якихось галузях поступу племена та племінні об'єднання Північного Причорномор'я відставали од греків, але в суспільному розвитку <...> ішли майже в ногу з давніми греками* (І. Білик); *гладити за шерстю* – «робити щось відповідно до чийогось бажання» [12, с. 172]: *Власті – худоба така: обчистять і звелять за шерстю гладити* (Р. Андіяшик) та інше.

На синтаксичному рівні категорія відповідності реалізується за допомогою таких синтаксичних утворень:

– словосполучення: *податок на прибуток* – «податок, який платять фізичні чи юридичні особи відповідно до того, який прибуток вони отримують»: *У звіті про пільги відображається сума податку на прибуток, яка не сплачена до бюджету у зв'язку з отриманням податкових пільг* (Із журналу) та інші;

– прості речення: *На готівковому сегменті середньоденні обсяги пропозиції іноземної валюти збільшилися на 39,7% при зменшенні попиту на 56%* (М. Зубок) – збільшення пропо-

зиці іноземної валюти відповідає зменшенню попиту; *При збільшенні мас взаємодіючих тіл гравітаційна взаємодія між ними посилюється і, притому, пропорційно масам обох тіл* (Із підручника) – гравітаційна взаємодія між тілами посилюється відповідно до збільшення маси взаємодіючих тіл; *Із кожним ударом серця слабне пульс* (В. Серемчук) – пульс слабне відповідно до кожного удару серця тощо;

– безсполучникові складні речення: *Менше нас – менший глас* (Із фольклору); *Легко прийшло – легко пішло* (Із фольклору); *З поганої трави – погане й сіно* (Із фольклору); *Посієш вчасно – вродить рясно* (Із фольклору) та інші;

– складнопідрядні речення, в яких між головною і підрядною частинами розгортаються семантико-синтаксичні відношення відповідності: *Ступінь стійкості природних систем тим вищий, чим більшою є їхня внутрішня різноманітність* (О Семенець); *Чим більше фразеологізми втрачають особливості слова, тим ціліснішим є їх функціональне значення* (Н. Бабич); *Що далі ішов, то все повільніше* (І. Багрянний); *Чим відоміший текст, тим частіше він цитується* (О. Калита) тощо. Р. Христіанінова визначає складнопідрядні речення відповідності як базовий засіб реалізації досліджуваної категорії [11, с. 303].

– складнопідрядні речення зі значенням відповідності корелюють із простими й безсполучниковими реченнями цієї самої семантики, порівняйте: *При збільшенні темпу довірчий інтервал на цих ділянках стає вужчим* (О. Іщенко) – *Чим більший темп, тим вужчий довірчий інтервал на цих ділянках*; *Біля кожного вагона – щетина багнетів* (І. Багрянний) – *Що не вагон, то щетина багнетів*; *Дальше в ліс, більше дров* (Із фольклору) – *Чим далі в ліс, тим більше дров*.

Висновки. Отже, носіями семантики відповідності виступають словотвірні (надання тій чи іншій лексемі питомого значення через її утворення за допомогою певних афіксів), морфологічні (оприявлення досліджуваної семантики через лексеми, які належать до різних частин мови), фразеологічні (вираження значення через синтаксично вільну сполуку – фразеологізм), граматикалізовані (передавання відбувається за допомогою синтаксичних лексем) і синтаксичні (підрядне словосполучення, просте речення, безсполучникове складне речення різнофункціонального типу, складнопідрядне речення з підрядним відповідності) мовні засоби. Таким чином, семантична категорія відповідності в сучасній українській мові може бути вербалізована засобами різних рівнів мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вихованець І. Нариси з функціонального синтаксису української мови. Київ : Наукова думка, 1992. 224 с.
2. Захарова І. Категорія відповідності в сучасній російській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 «Русский язык». Уфа, 1997. 20 с.
3. Словник української мови: в одинадцяти томах / за ред. І. Білодіда ; АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ : Наукова думка; 1970. Т. 1. 799 с.
4. Словник української мови: в одинадцяти томах / за ред. І. Білодіда ; АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ : Наукова думка, 1971. Т. 2. 550 с.
5. Словник української мови: в одинадцяти томах / за ред. І. Білодіда ; АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 4. 840 с.
6. Словник української мови: в одинадцяти томах / за ред. І. Білодіда ; АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ : Наукова думка, 1974. Т. 5. 840 с.
7. Словник української мови: в одинадцяти томах / за ред. І. Білодіда ; АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 7. 724 с.
8. Словник української мови: в одинадцяти томах / за ред. І. Білодіда ; АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 8. 840 с.
9. Словник української мови: в одинадцяти томах / за ред. І. Білодіда ; АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 9. 910 с.
10. Словник української мови: в одинадцяти томах / за ред. І. Білодіда ; АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 10. 658 с.
11. Христіанінова Р. Категорія відповідності/невідповідності в сучасній українській мові. *Записки з українського мовознавства*. 2019. Випуск 20(1). С. 298–307.
12. Фразеологічний словник української мови: у двох книгах / уклад. В. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 1999. Кн.1. С. 1–528.
13. Фразеологічний словник української мови: у двох книгах / уклад. В. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 1999. Кн. 2. С. 529–984.

РОЛЬ МУЛЬТИМЕДІЙНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ У ВИВЧЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ СТУДЕНТАМИ-МЕДИКАМИ

THE ROLE OF MULTIMEDIA PRESENTATION IN LEARNING UKRAINIAN LANGUAGE AS A FOREIGN BY MEDICAL STUDENTS

Гончарук О.В.,

orcid.org/0000-0001-8811-9601

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри мовознавства

Івано-Франківського національного медичного університету

У дослідженні розглянуто мультимедійну презентацію як один із новітніх засобів вивчення української мови як іноземної у вищих медичних навчальних закладах. Доведено результативність її використання у процесі вивчення мови у зв'язку із заміною ролі студента як пасивного користувача інформації на активного учасника, який бере участь у створенні та засвоєнні матеріалу. Представлено мультимедійну презентацію як один із ефективних наочних засобів, який використовують для мовленнєвої підготовки іноземних студентів-медиків, а саме комунікативної компетенції, професійної компетенції, а також для адаптації до іншомовного культурного середовища.

Детально проаналізовано позитивний вплив мультимедіа на формування комунікативної спрямованості у процесі навчання іноземного студента української мови, оскільки він відтворює сценарії реального спілкування в житті, пропонує іноземцям розігрувати ситуативно-рольові ігри з метою прийняття конкретних рішень у проблемній ситуації. Розглянуто значний вплив мультимедійної презентації на заняттях з української мови як іноземної на розвиток професійної компетенції студентів, яка передбачає засвоєння тих лексико-граматичних конструкцій і кліше, які характерні для спілкування у медичній сфері, й реалізуються у певній комунікативно-прагматичній ситуації.

До найбільш ефективних методів розвитку професійної компетенції засобами мультимедійної презентації належить розв'язання комунікативних завдань, виконання вправ і завдань, складених на основі автентичних матеріалів, взятих з аудіоматеріалів і відеосюжетів, рольові ігри (моделювання ситуацій спілкування у медичній сфері), дискусії. Вказано на особливу роль мультимедіа у проведенні тематичних занять, присвячених українським святам і традиціям, які допомагають іноземним студентам адаптуватися до україномовного середовища, культури.

Застосування мультимедійної презентації підтвердило здатність студентів-іноземців більш ґрунтовно засвоювати теоретичний і практичний матеріал, а також сприяло формуванню професійних навичок і становленню особистості майбутнього лікаря, якому буде легко інтегруватися в сучасному суспільстві.

Ключові слова: мультимедійна презентація, українська мова як іноземна, іноземний студент-медик, комунікативна компетенція, професійна компетенція.

The research considered multimedia presentation as one of the modern means of Ukrainian language as a foreign in higher medical institutions. It is proved the effectiveness of its use in the process of learning language in connection with the replacement student's role as a passive user of information into the active participant who is involved in creation and assimilation of the material. Multimedia presentation is presented as one of the effective visual means used for speech training of foreign medical students for communicative competence, professional competence and also for adaptation to a multilingual cultural environment.

The positive impact of multimedia on the formation of communicative orientation in the process of teaching a foreign student of Ukrainian is analyzed as it shows scenario of real communication in life, offers foreigners to play situational role-playing games in order to make specific decisions in a problematic situation. The article considered the impact of multimedia presentation at the Ukrainian lessons as a foreign on the development of students' professional competence which involves assimilation of lexical and grammatical constructions that are typical for communication in the medical sphere and are implemented in a certain communicative and pragmatic situation.

The most effective methods of developing professional competence by means of multimedia presentation include solving communicative tasks, performing exercises and tasks composed on authentic materials taken from audio and video, role-playing games (modeling of communication situations in the medical sphere). The role of multimedia in conducting thematic lessons on Ukrainian holidays and traditions that help foreign students to adapt to the Ukrainian language and culture is identified.

The using of multimedia presentation confirmed the ability of foreign students to study theoretical and practical material, contributed to the formation of professional skills and the development of the future physician's personality, who will be easy to integrate in modern society.

Key words: multimedia presentation, Ukrainian language as a foreign, foreign medical students, communicative competence, professional competence.

Постановка проблеми. У зв'язку з активною співпрацею України з іншими країнами світу у сфері освіти та науки збільшилася кількість іноземних студентів. За даними Українського

державного центру міжнародної освіти МОН України у поточному навчальному році в нашій країні навчаються 75 605 іноземців із 154 країн світу [3].

Така позитивна тенденція вказує на підвищення іміджу країни і популяризацію української мови, що вимагає правильного всебічного методологічного підходу до її вивчення. У зв'язку з інформатизацією та комп'ютеризацією сучасного суспільства дедалі більше значення в освітньому просторі надається використанню інноваційних методик у навчально-виховному процесі. Одним із цікавих новітніх засобів вивчення української мови як іноземної є застосування мультимедійних технологій, зокрема мультимедійних презентацій, які сприяють зацікавленості студентів, чим підвищують ефективність засвоєння мовного матеріалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Нині представлена значна кількість праць, присвячених проблемам розробки та впровадження інформаційних технологій у процес вивчення української мови. Серед вітчизняних дослідників ними є М. Боремчук, С. Кожушко, В. Насонова, Е. Суботіна, О. Тарнопольський, П. Шпірко.

Зарубіжними вченими (R. Volitho, T. Hutchinson, A. Waters, P. Widdoswon) розроблено методику навчання іноземних мов для професійних цілей – LSP, яку було впроваджено при навчанні немовних спеціальностей у ВНЗ України.

Також питання використання мультимедійних презентацій на заняттях із мови розглядаються у науково-методичних працях М. Бовтенко, А. Нісімчук, Є. Полат та інших. Проте українська мова як іноземна порівняно молода дисципліна, тому потребує значно глибшого дослідження щодо використання новітніх методів і форм у процесі її викладання.

Мета статті – проаналізувати роль мультимедійної презентації у вивченні української мови як іноземної студентами-медиками.

Виклад основного матеріалу. Мовна підготовка іноземних студентів має свою специфіку, яка полягає в тому, що допомагає представникам із зарубіжжя не тільки долати мовний бар'єр, а й пристосовуватися до іншомовного культурного середовища. Навчальний процес у такому випадку включає три важливі складники: комунікативну компетентність, професійну компетентність та адаптаційний компонент. Врахування зазначених складників при вивченні української мови як іноземної сприяє опануванню мовою на належному рівні, забезпечує реалізацію освітніх потреб іноземців. Така ситуація передбачає пошук методів і засобів оптимізації навчання мови іноземними студентами. Одним із таких шляхів вирішення зазначеної проблеми є використання мультимедійних технологій навчання, які дають змогу ефективно та цікаво подавати мовний матеріал.

Мультимедійні навчальні технології є сукупністю технічних і дидактичних засобів навчання, які уможливають представлення навчальної інформації у текстовому, графічному, аудіо-, відео-, анімаційному та інших форматах [1, с. 76]. Залежно від педагогічно-методичних завдань освітні мультимедійні технології можна поділити на програмно-методичні та навчально-методичні (методичні рекомендації, тематичні плани); навчальні (мультимедійні навчальні програми, електронні підручники, електронні бібліотеки, словники, енциклопедії, довідники); контрольні (програми для визначення рівня знань) [6, с. 15].

На думку автора, до найрезультативніших форм викладання навчального матеріалу в першу чергу необхідно віднести мультимедійні презентації, застосування яких значно полегшує процес навчання шляхом реалізації принципу наочності. Мультимедійна презентація – це логічно пов'язана послідовність слайдів, об'єднана однією тематикою і загальним принципом оформлення. Таке поєднання комп'ютерної анімації, графіки і відео у вигляді комп'ютерних слайдів дозволяє інтенсифікувати навчально-пізнавальну діяльність іноземних студентів за рахунок чіткої структуризації матеріалу занять, збільшення його динамізму, виразності та доказовості.

Враховуючи практичний досвід викладання української мови як іноземної, слід вказати на результативність використання саме програми Microsoft PowerPoint для підготовки презентацій на заняттях, що сприяє більш ефективному засвоєнню лексичних одиниць, набуттю вмінь монологічного та діалогічного мовлення, формуванню тавідпрацюванню граматичних навичок. При використанні презентації в PowerPoint студенти бачать пройдений матеріал у цілісній структурній формі.

У мовній підготовці студентів доцільним є також застосування спеціального розширення Microsoft Producer для програми PowerPoint, яке полегшує роботу з медіаінформацією, зокрема дає змогу доповнити мультимедійні презентації синхронізованими слайдами, зображеннями, аудіо- та відеоматеріалами з можливістю їхнього прослуховування та перегляду через інтернет. Також варто згадати графічні редактори Adobe Photoshop і CorelDraw, які уможливають створення та редагування зображень для наочної ілюстрації та доповнення навчального матеріалу. Позитивний вплив на результативність процесу викладання мови можна здійснювати також за допомогою застосування Flash технології Macromedia Flash, яка слугує для підготовки навчальних анімаційних роликів.

Під час викладання української мови як іноземної як для подачі нового матеріалу, так і для моделювання проблемних ситуацій, тренування з метою закріплення навичок мовної діяльності найбільш доцільно використовувати комп'ютер і мультимедійний проєктор. За допомогою комп'ютера іноземні студенти мають можливість:

- тренувати правопис;
- вивчати лексичний матеріал;
- удосконалювати розуміння аудіотексту;
- розвивати техніку читання;
- вивчати граматику;
- тренувати вимову [4, с. 136].

Важливим моментом, який варто врахувати під час навчання іноземних студентів-медиків української мови, є те, що мультимедійна презентація дає можливість змоделювати умови комунікативної діяльності та реалізувати їх у різноманітних вправах. Таким чином студенти не є пасивними реципієнтами, а активними учасниками ситуативних завдань.

У мультимедійній презентації з метою економії часу та естетики оформлення зазвичай використовуються схеми, таблиці, ілюстрації, для закріплення матеріалу: різні цікаві завдання, кросворди, для перевірки засвоєної інформації: тести.

Важливим складником при вивченні української мови як іноземної є комунікативна компетентність, яка буде базою для подальшого навчання іноземця, для подальшого опанування ним професійної компетенції. Необхідним є посилення комунікативної спрямованості у процесі навчання іноземного студента-медика української мови, оскільки вона формує передумови зіставлення й наближення до справжнього спілкування у житті, допомагає долати психологічні труднощі.

Мультимедійна презентація в такому випадку є потужним інструментом у створенні анімаційного опорного заняття з вивчення тем «Знайомство», «Мій університет», «Мій день», «Місто, в якому навчаюсь», «У магазині», «Транспорт», «На вокзалі», «В аптеці», «У поліклініці». Під час пояснення нового матеріалу викладач може подати нову лексику не тільки в текстовому форматі, а й представити в аудіо-записах, що дає можливість іноземним студентам водночас ознайомлюватися з фонетичними особливостями української мови і відтворювати вимову слів у реальному спілкуванні.

За допомогою відеозаписів можна відтворити сценарії поведінки із супровідним діалогічним мовленням у тих чи інших умовах та ситуаціях, наприклад «Давайте познайомимось», «На ринку», «Як пройти до ... ?», «В автобусі»,

«У кафе» та інших. Учасники діалогу користуються найпоширенішими, наближеними до реального спілкування, комунікативними одиницями, які готують підґрунтя для подолання іноземними студентами-медиками мовного бар'єру у спілкуванні в побутовому середовищі. Найбільш вживані лексико-граматичні та синтаксичні структури в таких діалогах викладачеві варто детально роз'яснити і виокремити окремим слайдом.

На основі розглянутих мовних конструкцій студентам слід запропонувати розіграти ситуативно-рольові ігри, що вимагають прийняття конкретних рішень у проблемній ситуації в межах ролі, які мають на меті прийти до згоди або знайти взаємодію з партнером. На наступних слайдах із метою закріплення мовного матеріалу представлено різноманітні вправи, зокрема «Закінчити фразу з діалогу», «Заповнити таблицю репліками, прослуханими з діалогу», «Інтерв'ю», «Вставити пропущене слово».

З метою самоперевірки та самоаналізу студентам на інших слайдах подано вирішення тих вправ, які не вимагають творчого підходу, наприклад «Вставити пропущене слово на основі прослуханого тексту», «Написати правильні відмінкові закінчення у реченнях».

Як бачимо, мультимедійна презентація є потужним технологічним засобом, оскільки дозволяє зручно і наочно представити матеріал, відтворити динаміку процесів, візуалізувати матеріал і завдання до нього й представити варіанти їх вирішення. При цьому істотно змінюється роль викладача, який у мультимедійній презентації є посередником між студентами та матеріалом, тому що коментує інформацію, яка з'являється на екрані, за потреби супроводжує її додатковими поясненнями, прикладами і записами на дошці.

Специфіка вивчення української мови як іноземної в медичних вузах полягає в тому, що кожен факультет має «свою» професійну мову спеціальності, без знання якої іноземний студент стикається з труднощами при вивченні фахових дисциплін. У такому випадку опанування професійною мовою стає запорукою успіху майбутніх фахівців із медичних дисциплін.

Фахове мовлення майбутніх медиків передбачає насамперед знання медичних термінів, спеціалізованих усталених граматичних і синтаксичних конструкцій. Проте професійна компетенція іноземного студента включає не тільки процес передачі та прийому інформації, а й регулювання відносин між партнерами, розвиток комунікативних вмінь, навичок і здатностей: вміння організувати та реалізувати ефективне

спілкування з пацієнтом, його родичами, своїми колегами; керувати своїм психічним станом і долати психологічні бар'єри; розуміти та враховувати індивідуально-психологічні особливості пацієнта; здатність до емпатії та рефлексії; вміння оцінити, проаналізувати ситуацію спілкування, свій комунікативний потенціал і прийняти потрібне рішення. До важливих умов, які забезпечують ефективність формування професійної компетенції іноземних студентів-медиків, належить використання на заняттях новітніх інформаційно-комунікаційних технологій навчання.

Деякі медичні явища та поняття наочно легко представити та пояснити іноземним студентам засобами мультимедійної презентації за допомогою ілюстрацій, фотографій, наприклад: «Скелет людини», «Органи дихальної системи», «Органи травної системи», «Органи чуття людини», «Медичне обладнання». Для перевірки засвоєння матеріалу на наступних слайдах подано різноманітні завдання: підписати картинку; вставити в речення слова із названих картинок, вживши їх при цьому в правильній відмінковій формі для іменників чи часовій формі для дієслів; поєднати у таблиці орган із системою людського організму, до якої він належить; підібрати синоніми до медичних термінів; підібрати з наведеної довідки симптоми до вказаних захворювань; заповнити першу сторінку медичної картки пацієнта стаціонару.

У подальших слайдах викладач за потреби може подати розв'язання деяких вправ для самоперевірки студентам. При цьому певні завдання можна виконувати у формі групової роботи: студентів поділити на команди і в кожній команді призначити відповідального за групове рішення і суддю, який би визначав групу-переможця на основі подальших слайдів із відповідями на завдання. Адже відомо, що через групові форми виконання завдань у студентів формується позитивна мотивація до спільної навчальної праці, а також підвищується рівень задоволеності навчанням.

Для професійної мовної підготовки іноземних студентів-медиків акцент робиться на засвоєнні тих лексико-граматичних конструкцій та кліше, які характерні для спілкування у медичній сфері й реалізуються в конкретній комунікативно-прагматичній ситуації з орієнтацією на співрозмовника («У поліклініці», «У приймальному відділенні: первинний огляд пацієнта», «З'ясування паспортних даних», «Анамнез хвороби», «У терапевта», «Спілкування кардіолога з пацієнтом», «Спілкування травматолога-ортопеда і хірурга з пацієнтом»).

З метою формування вмінь і навичок професійного мовлення майбутніх медичних спеціалістів особливу увагу на заняттях з української мови як іноземної необхідно приділяти діалогам, які найбільш вдало можна відтворити в мультимедійній презентації за допомогою аудіо- чи відеозапису реальних ситуацій спілкування у поліклініці, лікарні, аптеці. Таким чином слід підготовлювати студентів-іноземців у формі імітації до виконання певних комунікативних ролей: «лікар – хворий», «лікар – лікар», «лікар – родичі хворого», серед яких найбільш важливою для іноземних студентів-медиків є роль «лікар – хворий».

Проглядаючи відеофільми, прослуховуючи аудіозаписи мовленнєвого матеріалу, іноземний студент залежно від конкретної ситуації вчиться вести розпитування хворого, ставити питання, розуміти відповіді пацієнта; вести бесіду з лікарем-куратором про стан хворого, діагностику, схему запланованого лікування. Для закріплення почутої інформації варто використати слайди з такими діалоговими завданнями: доповнити діалог; скласти діалог на основі поданого тексту; розділити репліки лікаря і пацієнта. На основі побаченого відеосюжету іноземний студент має описати симптоми хворого, поставити діагноз і призначити лікування; якщо сюжет орієнтований на певну науково-медичну проблематику: обговорити проблемну ситуацію та способи її вирішення. Як бачимо, використання мультимедіа на заняттях з української мови як іноземної є надзвичайно ефективним засобом для опанування студентами професійного мовлення у медичній сфері.

Особлива роль при вивченні української мови іноземними студентами-медиками надається проведенню тематичних занять, присвячених українським святам, традиціям, які допомагають їм адаптуватися до україномовного середовища, культури. Саме мультимедійні засоби, в яких використовується аудіовізуальний формат, надають такі можливості, які традиційні підручники надати не можуть. Ці засоби дозволяють задіяти майже всі органи чуття студентів, поєднують друкований текст, графічне зображення, рухоме відео, статичні фотографії та аудіозапис, створюють «віртуальну реальність» справжнього спілкування. Доведено, що застосування мультимедійних матеріалів і комп'ютерних мереж скорочує час навчання майже втричі, а рівень запам'ятовування через одночасне використання зображень, звуку, тексту зростає на 30-40 відсотків [4, с. 137].

Як приклад практичного використання автори знайомили б студентів I курсу з українськими святами («Різдво в Україні», «Великдень: звичаї і тра-

диції»), національними стравами («Українська кухня»), елементами одягу та інших виробів («Укранці сувенирів»). Мультимедійна презентація дає змогу наочно ілюструвати страви української кухні (повсякденної та святкової: різдвяні страви та великодній кошик), національний одяг (вишиванки), показати відмінність між писанками та крашанками; прослухати аудіозапис українських пісень і спробувати разом зі студентами їх відтворити, проглянути відео приготування українського борщу та перевірити розуміння переглянутого сюжету, дати завдання перелічити компоненти страви й описати процес її приготування.

Варто вказати й на важливість мультимедійних засобів при підбитті підсумків заняття та оцінювання: тести, оскільки комп'ютер забезпечує всебічний (поточний, рубіжний, підсумковий) контроль навчального процесу. Контроль є невід'ємною частиною навчального процесу і виконує функцію зворотного зв'язку між студентом і викладачем. При використанні комп'ютера для контролю якості знань студентів досягається і велика об'єктивність оцінки. Крім того, комп'ютерний контроль дозволяє значно заощадити навчальний час, тому що здійснюється одночасна перевірка знань всіх студентів. Це дає можливість викладачу приділити більше уваги творчим аспектам роботи зі студентами [2, с. 24].

Висновки. Отже, на основі розглянутого дослідження можна зробити висновки про те, що мультимедійна презентація є важливим складником

новітніх інформаційних технологій, сприяє вдосконаленню навчально-виховного процесу іноземців у медичних вузах. Її використання на заняттях з української мови як іноземної є надзвичайно ефективним засобом для опанування студентами комунікативною компетенцією у побутовій сфері, професійним мовленням у медичній сфері та значно допомагає адаптації іноземного студента до іншомовного культурного середовища.

Мультимедійна презентація забезпечує високу результативність сприйняття мовного та мовленевого матеріалу, підвищує комплаєнтність студентів до наданої інформації, сприяє зростанню емоційної та професійної зацікавленості, що є одним із важливіших завдань удосконалення навчального процесу. Суть позитивного ефекту презентації полягає в реалізації принципу наочності, стимулюванні запам'ятовування навчального матеріалу, усвідомленні сутності медичних явищ і процесів, які вивчають іноземні студенти, концентрації уваги завдяки віртуальній різноманітності, збільшенні обсягу інформації та підвищенні якості її викладу.

Перспективи подальших досліджень. Проблема впровадження мультимедійних технологій, зокрема мультимедійної презентації, у практику вивчення української мови як іноземної потребує подальшої розробки, оскільки дидактичні особливості технологій навчання іноземних студентів-медиків за допомогою засобів мультимедіа є недостатньо з'ясованими.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Нісімчук А.С. Сучасні педагогічні технології : навчальний посібник. Київ : Просвіта, 2000. 368 с.
2. Петкова М.І. Формування інноваційного середовища під час навчання іноземним мовам. *Збірник наукових праць*. Донецьк. 2010. С. 24–26.
3. Український державний центр міжнародної освіти Міністерства освіти та науки України. URL: <https://studyinukraine.gov.ua/zhittya-v-ukraini/inozemni-studenti-v-ukraini/> (дата звернення: 7.03.2020).
4. Чередніченко Г.А., Шапран Л.Ю, Куниця Л.І. Мультимедійні технології у процесі викладання дисципліни «іноземна мова» у вищих технічних навчальних закладах. *Наукові записки. Серія «Педагогіка»*. Тернопіль : ТНПУ імені В. Гнатюка, 2011. № 4. С. 134–138.
5. Шпірко П.Ф. Сучасні та інноваційні підходи викладання англійської мови для студентів інженерних факультетів. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. Київ : Політехніка, 2009, С. 196–200.
6. Englesberg R. An evaluation study study of a multimedia package for learning English .СЖLL Journal. 1997. № 8(1). Р. 15–20.

ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОЕЗІЇ У ПРОЗІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ В АСПЕКТІ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

LINGUODIDACTIC POTENTIAL OF THE POETRY IN PROSE BY OLHA KOBLYANSKA IN THE ASPECT OF THE TEACHING UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Горда О.М.,

orcid.org/0000-0001-8120-9591

кандидатка філологічних наук,

старша наукова співробітниця

*Міжнародного інституту освіти, культури та зв'язків із діаспорою
Національного університету «Львівська політехніка»*

У статті досліджено поезію у прозі О. Кобилянської з погляду її використання як навчального матеріалу на заняттях з української мови як іноземної (далі – УМІ). З'ясовано, що твори письменниці ще не були об'єктом лінгводидактичних досліджень в аспекті навчання УМІ, що говорить про актуальність порушеної у статті теми.

Автор розвідки ставить за мету визначити, які художні твори О. Кобилянської мають потенціал для вивчення УМІ, та розкрити методику роботи над поезією у прозі письменниці в іншомовній аудиторії.

На підставі аналізу лінгводидактичних досліджень з'ясовано, що поезія у прозі як жанр художнього тексту має естетичну вартість і великий потенціал для опанування ритміки та інтонації мовлення. Обґрунтовано доцільність вивчення творів такого типу зі студентами-іноземцями. Проаналізовано поезію у прозі «Рожі» О. Кобилянської. Визначено її цінність щодо поглиблення знань з УМІ на рівні С1.

Враховано думку лінгводидактів про передумови роботи над художнім текстом і виконання низки підготовчих завдань. Подано інформацію про О. Кобилянську та словник до навчального тексту. Запропоновано низку розроблених автором статті дотекстових і післятекстових вправ, спрямованих на запам'ятовування нової лексики, розуміння змісту тексту та формування комунікативних навичок іншомовців.

Зроблено висновки, що поезія у прозі О. Кобилянської має лінгводидактичний потенціал і придатна для вивчення в іншомовній аудиторії, а модель підготовчої роботи до прочитання тексту та типи післятекстових завдань можуть стати зразками для методичних розробок з вивчення інших фрагментарних художніх творів письменниці з УМІ.

Перспективу дослідження автор статті вбачає у науково-методичних розвідках, присвячених ще не аналізованому у площині лінгводидактики творам інших жанрів малої прози О. Кобилянської: фантазіям, етюдам, мініатюрам.

Ключові слова: українська мова як іноземна, лінгводидактичний потенціал художніх текстів, іншомовна аудиторія, поезія у прозі, Ольга Кобилянська.

The article explores the poetry in prose by Olha Kobylanska in terms of its use as teaching material in the lessons of Ukrainian as a foreign language (UFL). It has been found that the works by this author have not been the subject of linguo-didactic research and the aspect of UFL learning, which testifies to the relevance of the topic raised in the article.

The author aims to determine what works by Kobylanska have the potential for studying Ukrainian as a foreign language and to reveal the method of working on poetry in prose of a writer in a foreign language classroom.

On the basis of the analysis of linguistic and didactic research, it has become clear that poetry in prose as a genre of literary text has a natural variety and great potential for understanding the rhythm and speech intonation. The paper substantiates the importance of studying this type of texts with the foreign students. It analyzes the poetry in prose "Roses" by Kobylanska and defines its value in terms of deepening the knowledge in UFL at C1 level.

The paper considers the views of linguistic didacticians on the prerequisites of working with an artistic text and the completion of preparatory tasks. It provides information about Olha Kobylanska and the vocabulary to the text. It offers a range of pre-text and post-text exercises prepared by the author of the article aimed at memorizing new vocabulary, understanding the text and formation of communicative skills of foreign language speakers.

It is concluded that poetry in prose by Kobylanska has linguo-didactic potential and is suitable for teaching in a foreign language classroom, and the model of preparatory work for reading the text and types of post-text tasks can become examples for methodological developments for the study of other fragmentary works by the author in the process of studying Ukrainian as a foreign language.

The author sees the prospect of the research in scientific and methodological explorations devoted to the works of other genres of small prose by Kobylanska, which were not yet analyzed in the field of linguistics: fantasies, sketches, miniatures.

Key words: Ukrainian as a foreign language, linguodidactic potential of literary texts, foreign language audience, poetry in prose, Olha Kobylanska.

Постановка проблеми. Одним із засобів забезпечення якісного міжкультурного спілкування та формування лінгвокраїнознавчої компе-

тенції тих, хто вивчає іноземні мови, є оригінальні літературні твори. Зміст художнього тексту і специфіка подання матеріалу у ньому допомагають

іншомовцеві глибше пізнати особливості культури народу, мову якого він опанує, її лексичне розмаїття, збагатити свій словниковий запас, поглибити лінгвістичні знання на різних мовних рівнях, вдосконалити навички усного та писемного мовлення. Переваги та особливості використання художніх текстів на заняттях з української мови як іноземної (УМІ) розкрито в низці лінгводидактичних досліджень О. Антонів та І. Телюх [1], Н. Станкевич [8], Г. Швець [12], С. Шевченко [15].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Потужним ресурсом для вивчення УМІ є здобутки як класичної, так і сучасної літератури. Дослідження лінгводидактичного потенціалу творів українських письменників уже започатковано в наукових розвідках З. Мацюк (на прикладі творів Р. Іваничука) [6], С. Шевченко (на основі неадаптованого художнього тексту Лесі Українки «Твої листи завжди пахнуть зов'язлими трояндами...») [15], С. Бук (на матеріалі електронного корпусу текстів І. Франка) [2], С. Єрмоленко (на здобутках сучасної постмодерної прози – романах Люко Дашвар) [3], Г. Швець (на зразках художніх текстів Т. Шевченка, В. Сухомлинського, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Л. Храпливої-Щур, Е. Андієвської, С. Жадана) [10–14].

Постановка завдання. Дослідники наголошують на доцільності навчати іншомовців української мови на творах художньої літератури, які «віддзеркалюють менталітет українців різних часів» [3, с. 180]. Такими є і твори О. Кобилянської, які ще не були об'єктом лінгводидактичних досліджень у площині навчання УМІ, що підтверджує актуальність порушеної теми.

Мета статті – з'ясувати, які художні твори О. Кобилянської мають потенціал для вивчення УМІ, та розкрити методіку роботи над поезією у прозі письменниці в іншомовній аудиторії.

Виклад основного матеріалу. На перший погляд твори О. Кобилянської непросто залучити до практики викладання УМІ, оскільки в них представлено західний варіант української мови кінця ХІХ – початку ХХ ст. із вкрапленнями іноземних мов, зокрема німецької. Проте вони написані високоосвіченою авторкою з широким європейським світоглядом, глибокими знаннями літератури й фольклору, історичних подій і багатим на перипетії життєвим досвідом, що «відобразилося на прикметах її самобутнього прозописьма» [7, с. 232], яке дотепер не втрачає актуальності та привабливе читача.

Естетичну вартість і великий потенціал для опанування ритміки та інтонації мовлення має поезія у прозі [15, с. 220]. На твори зазначеного жанру

багата літературна спадщина О. Кобилянської. Цілоком придатними для вивчення в іншомовній аудиторії (наприклад, на мовному рівні С 1) є зразки її поезії у прозі «Рожі», «Там звізди пробивались», «В долах». Ці твори невеликі за обсягом, цікаві та легкі для сприйняття читача і вражають «емоційною насиченістю, колористикою, синтезом мистецтв...» [9, с. 286]. Авторка називала їх «каплями своєї крові» і зізналася, що вона «плакала поезіями у прозі», коли почувалася приниженою, скривдженою чи несправедливо осудженою [4, с. 220]. А «еліптичні конструкції, рефлексії, відкриті фінали», що домінують у них, «створюють ефект присутності й залучають реципієнта до співавторства» [9, с. 292]. Це важлива передумова для іноземця, який вивчає мову, адже «емоційна співучасть читача у процесі розгортання художнього текстового простору гарантує покращення процесів мимовільного запам'ятовування лексико-граматичного матеріалу» [12, с. 154].

Для аналізу у статті автор вибрала поезію у прозі «Рожі». Стиль викладу у цьому творі наближений до розмовного. Його особливістю є прості, іноді неповні чи обірвані речення. Трапляються і складні речення чи прості, ускладнені дієприкметниковими зворотами, однорідними членами, але їх легко читати і сприймати.

Лексика твору загальнонавчана та нормативна. Є діалектизми (*допоминалася, сеї, обтулена, зложила*), та їх небагато й вони зрозумілі з контексту. Велика кількість подібних за значенням слів до тих, які студенти вивчали на попередніх мовних рівнях, чи вжитих у переносному значенні (*горіла пурпурою; упоювалася сама собою; віддишу раннього повітря; посміхався полудень; наповні темно-рожевою барвою; почервонілися від рожевого подиху, зачинену душу; небо, покрите грізними хмарами*), назви відтінків відомих їм кольорів (*темно-червона, темно-зелена, блідо-рожева, темно-рожевою, матово-жовтий, ясно-зеленими, брунатно-золоте*) допоможуть розширити лексичний запас іншомовців. Крім того, текст про рожі збуджує уяву читача та примушує переживати, що робить процес читання динамічним і захопливим.

Передумовою роботи над художнім текстом є виконання низки підготовчих завдань, спрямованих на «зняття різного типу труднощів, що готують студентів-іноземців до повноцінного сприйняття та розуміння твору» [15, с. 220]. З огляду на це весь процес мовного вивчення поезії у прозі «Рожі» автор розділяє на чотири етапи, які охоплюють підготовчий складник і безпосередню роботу над текстом.

Зразок 1

Ольга Кобилянська (1863–1942) – українська письменниця. Захоплювалася музикою, гарно малювала, хотіла стати професійною акторкою, але надала перевагу літературі. Будучи полькою по крові батька і німкенню по матері, вона вивчила українську мову і стала однією з найоригінальніших і талановитих письменниць України. Її твори, зокрема «Земля», «В еділю рано зілля копала», «Людина», «Царівна», «Некультурна», “Valse melancholique”, «Через кладку», вважають одними з найкращих здобутків світової літератури. Ольга Кобилянська дуже любила Чернівці, в яких прожила понад пів століття. Тепер у місті функціонує єдиний в Україні Літературно-меморіальний музей письменниці.

Зразок 2

Словник	
брунатний – коричневий, темно-жовтий	обтулений – огорнутий, обставлений
брунатно-золотий – коричнево-золотий	парний – те саме, що паркий
готицьке – зроблене в готичному стилі; готичне	полудень – середина дня; час найвищого стояння сонця, що припадає на 12.00 год.
допоминатися – наполегливо вимагати, домагатися чогось	пуп'янок – зародок квітки, листка чи пагона рослини
заслонений – закритий або загороджений чим-небудь	пурпура (<i>перен.</i>) – фарбувальна речовина червоно-фіолетового кольору
край – <i>тут</i> : верхній зріз стінок посудини	рожа – рослина з високим стеблом і великими квітами різних кольорів; <i>тут</i> : троянда
легіт – легкий, приємний вітер	центрифолія – різновид троянди
непорочний – морально чистий, невинний, безгрішний	

Зразок 3

Рожі

У склянці, тонко різаній, прозорій, наповненій аж по сам край свіжою водою, стояли вони... Темно-червона, окружена листками, що недбало звисали, горіла пурпурою. Розцвілася розкішно, упоювалася сама собою; принадувала до себе і ждала неспокійно.

Зараз коло неї, мов під охороною маленьких, трохи потвердих, темно-зелених листків, тулилася блідо-рожева рожа, що тільки наполовину розцвілася.

Вона ще перед кількома хвилями була пуп'янком, а тепер, немов від одного сильного віддиху раннього повітря, розцвілася і виглядала так, якби сама з себе стала такою пишною, коли тим часом вона все ще була пуп'янком.

Вона була повна поетичного почуття – рожа, до котрої усміхається полудень зі своїми різнобарвними метеликами.

Крайні листки її були напоєні темно-рожевою барвою, але середущі тільки якби почервонілися від рожевого подиху. Ніжна, і запашна, і неказанно непорочна, сперлася вона на темно-червону рожу, притулилася і несвідомо допоминалася, аби її взяти в обійми.

Коло них стояла біла. Обтулена свіжими зеленими листками, вона тонула в собі, а проте чула, що живе. Ледве прочуваючи своє барвне оточення, сіяла невинністю і чистотою і пахла так чудово, що зелені листки здержали свій віддих і в нестямі пили її солодощі.

Коло сеї рожі і центифолії заховався один-однісінький матово-жовтий пуп'янок.

Чи так виглядали пуп'янки?

...Та рожа звисала геть поза край склянки.

І великі, майже блискучі листки хилилися довкола неї ніжно та намагалися якнайближче притулитися до неї. Але вона, тяжко засумована та пририта незаспокоєною тугою, і поглядом на них не кинула. Все дивилася вниз, схиливши головку, якби лякалася з якого боку несподіваного блиску або щоб який упертий промінь сонця не заглянув в її зачинену душу, чого вона ніколи в світі не стерпіла би.

Її великі листки з краю скрутилися, непомітно потемніли і передчасом зів'яли...

Коло неї дві грубошії дикі рожі з ясно-зеленими листками.

Стіл, що на нім склянка стоїть, із білого мармуру. Гло – брунатно-золоте.

Тут же і прислонена засвічена лампа.

Повітря – парне.

Чи вони дрімали?

Ледве. Виглядали так, якби радше ждали чогось нового, чогось казкового...

...Навпроти стола – навстіж відчинене високе вузьке готицьке вікно, за ним тонуть у темряві велети дерева, а над ними простерлося небо, покрите грізними хмарами, із заслоненим до половини місяцем – там за вікном.

Поміж деревами тихий шум.

Спершу ніжний і лагідний, але потім щораз сильніший, далі переходить у потаємний пристрасний шепіт – і вкінці свіжий жвавий легіт впадає вікном.

Летить просто туди, де стоять рожі, доторкається всіх сміло, немов цілує їх, так що груба полумінь лампи з переполоху палахкотить і тремтить... Потім знов настає тиша.

Майже чутно впали листки темно-червоної рожі на білу плиту мармурову.

Спершу один листок, потім три, чотири, далі ще більше, нарешті майже всі.

...З їх упадку тиша, що довкола панувала і все у себе приймала, зложила казку про долю рож... [5]

Етап 1. Спочатку ознайомлюємо аудиторію з особистістю автора твору. Інформація має бути короткою та неускладненою хронологічним фактажем. Подаємо зразок 1.

Етап 2. На цьому етапі вивчаємо зі студентами-іноземцями необхідну для розуміння тексту лексику та виконуємо дотекстові вправи. У статті подаємо словник, його можна розширити, враховуючи потреби конкретної аудиторії (див. зразок 2).

Ознайомившись зі словником, виконуємо завдання для запам'ятовування поясненої у ньому лексики та лексики, яка є в тексті, а також – на актуалізацію розкритої у творі О. Кобилянської теми. Їх подаємо нижче.

Завдання 1. Закресліть рядки, що не містять назв рослин, з яких створюють квіткові букети. Виконавши завдання правильно, зможете скласти з виділених початкових літер і прочитати по вертикалі іншу назву квітки рожі.

Сова, буряк, горобець, пурпура, склянка.
Барва, хвиля, вікно, мармур, край.
Тюльпан, вода, чар-зілля, фіалка, розмарин.
Ромашка, листок, полудень, пуп'янок, мальва.
Огірок, легіт, сонце, промінь, банан.
Обрій, центифолія, душа, казка, жоржина.
Весна, струна, доля, диня, тиша.
Ягода, рожа, тепло, дерево, гортензія.
Небо, гостинець, солома, псевдонім, морква.
Нарцис, ліхтар, рута, водограй, пісня.
Яблуко, настрій, скрипаль, ваза, обцянка.
Дуб, бузок, метелик, підсніжник, легенда.
Актор, вишиванка, левада, сон, пляда.
Апельсин, конвалія, мімоза, стіл, перстень.

Які слова із зазначених у вправі не траплялися вам раніше та є для вас незрозумілими? Поміркуйте, що вони можуть означати.

Завдання 2. Поясніть часові назви: *полудень, опівніч, ранок, вечір, день, ніч*. Складіть із ними речення.

Завдання 3. Утворіть слова з компонентами *темно-, ясно-, брунатно-, блідо-* та складіть із ними словосполучення. Наприклад: *темно-зелений колір, ясноокий хлопець*.

Завдання 4. Розгляньте зображення троянд на <https://ua.depositphotos.com/stock-photos/троянди.html>. Поміркуйте, чи можуть вони як і люди мати різні долі.

Етап 3. Читання тексту, поданого вище (зразок 3).

Етап 4. Виконання післятекстових вправ на розуміння змісту прочитаного.

Завдання 5. Ознайомтеся з планом до тексту та розставте пункти в логічній послідовності:

Тихий шум поміж деревами.
 Квітка, що горіла пурпурою.
 «Поцілунок» легіта.
 Один-однісінький матово-жовтий пуп'янок.
 Життя у склянці.
 Квітковий листопад на білій мармуровій плиті.
 Рожа, до якої усміхався полудень.
 Дикі рожі з ясно-зеленими листками.
 Символ невинності та чистоти.

Завдання 6. Знайдіть у тексті назви кольорів і поміркуйте, яку з них утворено від назви квітки. Які ще кольори, утворені від назв рослин, ви знаєте?

Завдання 7. Відшукайте у тексті 5 прикметників, які не утворюють ступенів порівняння, і 5 – які утворюють. З першими утворіть форми вищого та найвищого ступенів порівняння. Наприклад: *свіжий – свіжіший, більш свіжий – найсвіжіший, найбільш свіжий*.

Завдання 8. Складіть казку про долю улюбленої квітки.

Завдання 9. Уявіть, що ви репортер, який потрапив у минуле століття і має нагоду взяти інтерв'ю в авторки твору – Ольги Кобилянської. Запропонуйте цю роль комусь зі своїх друзів і розпитайте, чому письменницю вразила доля рож.

Завдання 10. Позмагайтеся у групі. Виберіть ведучого. Він складатиме міні-описи об'єктів природи, які часто можна побачити за вікном. Інші учасники гри мають впізнати за цими описами реальні речі. Виграє той, хто впізнає такі об'єкти найбільше.

Висновки. Як показує аналіз твору О. Кобилянської «Рожі», поезія у прозі авторки має лінгводидактичний потенціал і придатна для вивчення в іншомовній аудиторії. Модель підготовчої роботи до прочитання тексту та типи післятекстових завдань можуть стати зразками для методичних розробок щодо вивчення інших фрагментарних художніх творів письменниці з УМІ.

Перспективу дослідження автор вбачає в науково-методичних розвідках, присвячених ще не аналізованим у площині лінгводидактики творам інших жанрів малої прози О. Кобилянської: фантазіям, етюдам, мініатюрам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонів О., Телюх І. Роман Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» як навчальний матеріал для читання в іншомовній аудиторії. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2014. Вип. 9. С. 226–233.
2. Бук С. Лінгводидактичний потенціал корпусу текстів Івана Франка у викладанні української мови як іноземної. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2010. Вип. 5. С. 70–74.
3. Ермоленко С. Сучасна українська белетристика на заняттях з української мови як іноземної у вишах (на матеріалі творчості Люко Дашвар). *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2011. Вип. 6. С. 180–189. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Timvum_2011_6_28 (дата звернення: 11.02.2020).
4. Кобилянська О. Про себе саму (Автобіографія в листах до проф. д-ра Степана Смаль-Стоцького). *Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади* / упор. і передм. Ф.П. Погребенника. Київ : Дніпро, 1982. С. 206–223.
5. Кобилянська О. Рожі. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2479> (дата звернення: 12.02.2020).
6. Мацюк З. Лінгвокраїнознавчий потенціал художніх творів Романа Іваничука. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2006. Вип. 1. С. 202–205.
7. Прима Л. «Сади творчості» Ольги Кобилянської у літературно-критичних працях Остапа Грицяя. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. 2013. Вип. 32. С. 231–241. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pgn_fl_2013_32_19 (дата звернення: 11.02.2020).
8. Станкевич Н.І. Художній текст для читання в іншомовній аудиторії: вироблення стратегії розуміння. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки*. 2009. Вип. 14. С. 202–210. URL: <http://www-center.univer.kharkov.ua/vestnik/full/100.pdf> (дата звернення: 14.01.2020).
9. Ткаченко Т.І. Жанрове розмаїття малої прози Ольги Кобилянської. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2015. № 1. С. 285–293. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2015_1_35 (дата звернення: 12.02.2020).
10. Швець Г. Використання художніх творів В.О. Сухомлинського в навчанні української мови іноземних студентів. *Актуальні проблеми вивчення педагогічної спадщини В.О. Сухомлинського* : зб. наук. праць / за ред. Г.С. Тарасенко та ін. Івано-Франківськ : НАІР, 2013. С. 304–309.
11. Швець Г. Лінгводидактичний потенціал творів Михайла Коцюбинського. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2015. Vol. 3. С. 327–335. URL: bazhum.muzhp.pl/media/files/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2015-t3-s327-35.pdf (дата звернення: 24.02.2020).
12. Швець Г.Д. Психологічні передумови звернення до художнього тексту в навчанні української мови як іноземної. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки. Наукові дослідження. Досвід. Пошуки*. 2019. Вип. 35. С. 152–162. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vmvp_2019_35_14 (дата звернення: 03.02.2020).
13. Швець Г. Тексти про Т. Шевченка та шевченкові тексти в практиці навчання української мови іноземців. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. № 12. С. 44–49. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufim_2014_12_11 (дата звернення: 13.02.2020).
14. Швець Г. Текстова категорія інформативності у лінгводидактичному аспекті. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2013. Вип. 8. С. 194–208.
15. Шевченко С. Художній текст у курсі української мови як іноземної. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2007. Вип. 2. С. 219–221.

**ОНОМАСТИКОН ІСТОРИКО-ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ ПАВЛА
ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЄВПРАКСІЯ» У РОЗКРИТТІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ**

**ONOMASTICON OF THE HISTORICAL-PSYCHOLOGICAL NOVEL OF PAVEL
ZAGREBELNY "EUPAXIA" IN THE DISCLOSURE OF WOMEN IMAGES**

Дзинглюк О.С.,

orcid.org/0000-0003-0000-1639

*старший викладач кафедри українознавства,
історико-правових та мовних дисциплін
Одеського національного морського університету*

Логінова Л.В.,

orcid.org/0000-0003-2263-9457

*старший викладач кафедри філології
Одеського національного морського університету*

У статті на матеріалі ономастикону історико-психологічного роману Павла Загребельного «Євпраксія» висвітлюється питання розкриття жіночих образів, сприйняття жінки різними суспільствами; вивчаються особливості вживання онімів у вирішенні цього питання. Вченими докладно проаналізовано твори письменника (переважно на ідейно-тематичному, композиційному та жанрово-стильовому рівнях), зафіксовано прагнення автора змалювати у своїх творах осіб непересічних. Проте питання розкриття жіночих образів, сприйняття жінки різними суспільствами, соціумами на мовному рівні, зокрема й на ономастичному, розглядається саме у запропонованій статті. Жінка, навіть морально zdegradovana внаслідок боротьби за виживання у світі чоловіків, залишається для митця втіленням духовного начала. Саме таке бачення жінки зафіксовано в історичному романі «Євпраксія».

У запропонованому матеріалі підтверджується думка багатьох дослідників, що онімичні фрейми є представниками мовної картини світу у нашій свідомості. Всі згадані у романі назви з рідної сторони Євпраксії відбивають тільки любов, шанобливе ставлення до княжни. Зовсім протилежним за змістом наповнені оніми, пов'язані із германською стороною. Ні про яке захоплення нею не йдеться (розумом, красою, духовністю), оцінюється тільки її статус у суспільстві. Цим автор показав принизливе, зверхнє ставлення чоловіків Західної Європи XI – XII століть до жіноцтва.

Не відійшов від своїх принципів автор, називаючи й інших героїнь роману. Письменника завжди цікавили особливості формування характерів жінок у кризових ситуаціях, автор дуже докладно і послідовно розкриває проблеми ставлення суспільства до жінки, її роль у цьому соціумі. Через таку зацікавленість до проблеми митець у своїх романах створив різноманітний, багатобарвний, експресивний, влучний ономастичний простір.

Ключові слова: експресивність, ментальність, мовна картина світу, ономастикон, соціум.

In this article on material of the onomasticon of the historical and psychological novel by Paul Zagrebelyny "Eupraxia" covers the issue of the disclosure of women images, the perception of women by different societies; peculiarities of the use of onyms (Eng. Proper noun) in solving this question are studied. Scientists have thoroughly analyzed the works of the writer (mainly at the ideological-thematic, compositional and genre-style levels), noted the author's desire to portray persons in his works as extraordinary.

However, the issue of the disclosure of women images, the perception of women by different societies, societies at the linguistic level, in particular, onomastic, is addressed in the proposed article. A woman, even morally degraded as a result of the struggle for survival in the world of men, remains for the artist the embodiment of a spiritual beginning. This is the vision of the woman recorded in the historical novel Eupraxia. The widespread proposed material confirms the opinion of many scientists that onyms frames are representative of the linguistic picture of the world in our minds.

All the names mentioned in the novel from the native side of Eupraxia reflect only love, respect for the princess. Quite the opposite content is filled with those related to the German side. It does not talk about any passion her (mind, beauty, spirituality), only her status in society is evaluated, thus the author showed humiliating, disparagement of men of Western Europe of XI – XII centuries to womanhood. The author did not depart from his principles, naming other heroines of the novel. The writer has always been interested in the peculiarities of character formation of women in crisis situations. Because of such an interest in the problem, the artist in his novels created a diverse, multicolored, expressive, accurate onomastic space.

Key words: expressiveness, mentality, linguistic picture of the world, onomasticon, society.

Вступ. Павло Загребельний розкривав у своїх романах різні сторінки української історії, вітчизняної культури, віртуозно створюючи при цьому жіночі образи, які вражають своєю неординарністю, багатобічністю характеру, духовною міццю

й моральною стійкістю. Митець кожним своїм словом доводив, що жінка – це втілення епохи, її обличчя й душа. Освіченість і рівень розвитку культури, на думку Загребельного, залежить від стосунків між створеним чоловіками суспільством

і жінкою. Творчий спадок митця став безсумнівним підґрунтям його концепції українського етнобуття: людські якості героїв-чоловіків перевіряються їхнім ставленням до жінок. Жінка для Павла Загребельного морально вища за чоловіка, вона – символ самого життя, у той час як чоловік часто зображений як носій руйнівного начала.

Постановка завдання. Переживання митця за жіночі долі, оспівування цих божих створінь спостерігаються майже у кожному творі Павла Загребельного. Це не є несподіванкою. Павло Загребельний чітко визначився щодо цього. Він писав: «Я став на бік світу жіночого раз і назавжди вже із дитячих літ. Справжня любов до жінки і найвища шанобливість до неї, як і втілення найвищої земної краси, може народжуватися тільки там і тоді, де всевладно панує цнотливість, чистість і, сказати б, недоторканість» [1, с. 169]. Письменник безапеляційно проголошував: «Жінка вище держави, вище всіх релігій. Тому, я вважаю, високе завдання знайти належні слова про жінку споконвіку припадало на долю літератури» [1, с. 167].

Тлумачення суспільної ролі жінки у письменника своєрідне і не завжди збігається із традиційним уявленням, що ще раз є доказом геніальності митця. «Чоловікам тільки здається, що вони командують світом. Насправді командують ними. Жінка вище держави, вище всіх релігій і коли вона не вище Бога (бо це неможливо), то принаймні сприймається чоловічою половиною людства в її екстатичні миті як його тілесне втілення», – прокоментував свої погляди Загребельний [2, с. 166].

Саме таке бачення жінки зафіксовано в історичному романі «Євпраксія». Жінка, навіть морально здеградована внаслідок боротьби за виживання у світі чоловіків, залишається для митця втіленням духовного начала. Таке ставлення давало підстави деяким дослідникам філософії Загребельного говорити про феміністичність митця. Проте позиція Павла Загребельного, що любов до жінки є передусім любов'ю до самого себе, є характерною саме чоловічому гендеру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман неодноразово привертая увагу дослідників. Багато з них зупинилися на розгляді питання історичності зображеного в ньому (В. Фащенко, М. Слабошпицький, І. Кропивко).

Дослідженню художнього доробку Павла Загребельного присвячені роботи відомих науковців: В. Дончика, Л. Новиченка, О. Сизоненка, М. Слабошпицької, В. Фащенко, В. Шаховського, В. Сікорської та багатьох інших. Так, С. Шаховський слушно назвав роман «Євпраксія» «своєрідною ліричною трагедією» [3, с. 24]. Вчені

докладно проаналізували твори письменника (переважно на ідейно-тематичному, композиційному та жанрово-стильовому рівнях), зафіксували прагнення автора змалювати у своїх творах осіб непересічних. Проте питання розкриття жіночих образів, сприйняття жінки різними суспільствами, соціумами на мовному рівні, зокрема ономастичному, ще вивчено не досить.

Предметом статті є вивчення особливостей вживання онімів у розкритті жіночого образу в романі Павла Загребельного «Євпраксія».

Актуальність теми зумовлюється назрілою потребою системного розгляду названого роману, своєрідності мовного авторського моделювання жіночих характерів у ньому.

Мета роботи – розглянути специфіку ономастичного для розкриття жіночих образів запропонованого роману.

Виклад основного матеріалу. В історико-психологічному творі П. Загребельного «Євпраксія» на фоні історичних подій кінця XI – поч. XII століть показано трагічну долю київської княжни Євпраксії, доньки Всеволода, онучки Ярослава Мудрого, відданої заміж за Генріха Шпаденського, а потім за зіпсованого і вичерпаного імператора німецького Генріха IV. На широкому суспільному та історичному тлі розгортається трагедія дівчини, а потім жінки, яка волею долі змушена була залишити рідну землю й опинитися у похмурій кам'яній Європі.

Павло Загребельний писав про свою героїню так: «І ось ця київська княжна, ще дівчина, ставши дружиною вдвічі старшого за неї чоловіка, всемогутнього імператора, повелителя більшої частини тогочасної Західної Європи, замість святощів, величі й благородства, до яких вона звикла у свого батька в Києві, раптом бачить речі, від яких вжахнулося її молоде серце. Вона бачить жорстокість, темноту, забобони, вона довідується, що імператор належить до таємної секти, влаштовує дикі оргії зі своїми прибічниками, хоче змусити дружину також до участі у тих безчинствах. Євпраксія пробує вмовляти імператора, просвітити його темну душу – марно. Вона пробує бунтувати – Генріх садить її до в'язниці. Мужня жінка втікає з-під охорони, вона виступає на соборі, викриваючи Генріха перед цілим католицьким світом, її слухають чотири тисячі сановників і тридцять тисяч простого люду. Так Європа чи не вперше познайомилася з жінкою-політиком, жінкою-борцем. І ця жінка була руська!» [1, с. 448].

Пройшовши кола пекла, «найзапеклішого», за визначенням Павла Загребельного, «нищителя слов'янства», Євпраксія зміцніла у своїй від-

даності Русі-Батьківщині, зберегла «дух волі», чистоту і честь жінки. У такій іпостасі й постає Євпраксія, героїня роману, тим «втіленням історії» для читачів, прикладом мужності у відстоюванні своєї гідності, незалежності [1, с. 452].

Деякі німецькі історики (Хефеле, Гізебрехт, Кнонау та інші) намагалися виправдати імператора, а його дружину називали «розпусницею», «королівською блудницею». С. Розанов дійшов висновку, що «только грубый шовинизм немецких историков мог поставить ей в вину этот отчаянный предсмертный крик мести и в то же время самопожертвования измученной женской души» [4, с. 377]. Стверджуючи, що Євпраксія натура не героїчна, цей дослідник не зміг дати відповіді на ним же поставлене питання: «Но откуда она взяла силы выступить на соборе, да еще с такими признаниями?» [4, с. 377]. Напевно, Євпраксія дотримувалася інших моральних принципів, ніж імператор та його оточення, що й надало їй сил для відчайдушної боротьби проти приниження своєї людської гідності. Роман Павла Загребельного цілком у цьому переконує.

Як саме омонімічні фрейми допомогли передати письменнику ставлення до своєї героїні? У рідному краї головну героїню називають **Євпраксією** (490 од.) («народила нова княжна Всеволоду, сина Ростислава, й доньку, яку названо по-грецьки – Євпраксія, що значило «щаслива» [5, с. 16], **княжною Євпраксією** (3 од.), **жоною** (17 од.), **Праксею** (6 од.) («Казав я тобі, бароне, чи забув, – потираючи руки, розправляючи плечі, намагаючись якось мовби подорослішати, крикнув Журило, – завтра саме сповнюється вісімнадцять літ Праксі, а ми з нею народилися в один день») [5, с. 138].

Автор називає її **тоненькою руською** (1 од.): («Всемоготнього Забуша заганяли під стіл, як пса! Хто б у це міг повірити? І хто може передбачити наслідки пониження цього страшного чоловіка? Невже оця тоненька руська має таку силу?») [5, с. 124]; **східною квіткою** (1 од.) («Висока, майже як Генріх, ставна, дивно вродлива, вона вбирала всі погляди... Все пливло їй перед очима, грало, крутилося, здавалося навіть, ніби задля неї розгладжено зморшкувату германську землю і по цей бік Рейну вистелено зелену безмежну рівнину. Тисячолітній Кельн нагадував Київ, навіть собори, здавалося, мовби такі самі; запам'ятала натовпи на шляху, пишноту вулиць, громове рокотання органів, солодке дрижання і м'який спів сопілей, аромати й куріння. Всі вийшли назустріч східній квітці, яку імператор збирався посадити в імператорському саду») [5, с. 134].

Вже на цьому матеріалі підтверджується думка багатьох дослідників, зокрема О.Ю. Карпенко, що омонімічні фрейми є представниками мовної картини світу у нашій свідомості. Всі згадані назви відбивають тільки любов, шанобливе ставлення автора до княжни.

На протигагу – офіційні, гострі, холодні чужоземні назви – **Пракседа** (10 од.): («Перегукувалися між собою саксонські рицарі, послані маркграфом Генріхом Штаденським для охорони його невістки, яку звано тепер й не Євпраксією, а Пракседою, як то водиться в латинян. А вона не чула нічого. Дорога пролягла для неї, мов жах коліс, безнадійна, безкінечна й німа. Всі дороги будуть німими, коли покинеш рідну землю») [5, с. 8]; **Ваша величність** (72 од.): («Ваша величність, – вклонився Забуш, – дозвольте я проведу вас через сторожову вежу – Соколину, – поправила його Євпраксія. Я сказала: Соколина вежа. Так вирішила її назвати. – Ваша воля, ваша величність») [5, с. 276]; **імператриця** (142 од.): («... розполовиненість була вигідна Генріху, несла кривду і невдоволеність для молоді імператриці, але зрештою й вона теж мала з цього якусь користь, могла зосередитися на минулому, минуле ж, як відомо, завжди наявне і корисне людині тим, що з ним легко можна поєднати своє горе») [5, с. 149]; **імператриця Адельгейда** (18 од.): («Посольство ніхто не стрічав, бо ніхто й не знав про його прибуття, до того ж усе нині кинуте було на зустріч імператора, городи захлиналися від захвату й повітань, про все було забуто, відкладено справи, викинуто з голови клопоти, відсунуто чвари, затамовано ворожнечу. По всій Германії читано маніфест імператорський із закликом молитися за нову імператрицю Адельгейду») [5, с. 137]; **маркграфиня Пракседа** (5 од.); **чистюля київська** (1 од.): («Генріх пив і кричав, як хлопчисько. Адельгейда, тяжко ненавидячи, може, не так за ту наругу, яку вчинив над нею багато років тому, як за неухвагу, що виказував згодом, недвозначно тулилося до барона, підставляючи йому пишний свій бік. Лише Євпраксія сиділа, як свята, неторкана й неприступна, над усім брудом, гидотою, крикнявою, і Забуш не стерпів, плюнув: – Сто тисяч свиней! Бачили, чистюля київська!») [5, с. 123]; **норовиста руська кобилиця** (1 од.): («Подія, сказано вже, збурила всю учту. В отому ненавмисному пораненні – та ще, зауважмо, правої руки лівою, – вчувався недвозначний натяг на щось гріховне й приховане. Може, нетерплячка, невдоволення, обурення, подив, відчай, коли жінка хоче повернути до себе увагу, нага-

дати про себе, вказати палкість своєї крові. Бо ж пішов уже розголос про те, що імператор не був з імператрицею в ложниці, не сповнив свого мужського призначення, не приборкав, отже, цієї молоді і, як видно, вельми норовистої руської кобилиці») [5, с. 144]. Напевне, Євпраксія дуже відрізнялася від придворних дам Генріха IV, і саме цією «інакшістю» спочатку його приваблювала, а потім драгувала, особливо, коли він втратив надію на допомогу її батька у своїх безкінечних війнах.

Із запропонованого матеріалу спостерігаємо зовсім інше бачення місця жінки у родині, суспільстві. Знов підтверджується позиція автора щодо взаємозв'язку рівня суспільства до жінки. Ні про яке захоплення нею не йдеться (розумом, красою, духовністю), оцінюється тільки її статус у суспільстві, а останніми онімами автор показав принизливе, зверхнє, ставлення чоловіків Західної Європи XI – XII століть до жіноцтва.

Ніжна, тендітна, розумна, мудра, тонка Євпраксія так і не змогла звикнути до жорстокості, нерозуміння, зрадництва, підступництва, які зустріли княжну на чужині. Змучена і духовно, і фізично вона повернулася на Батьківщину.

Не відійшов від своїх принципів автор, називаючи й інших героїнь роману. Письменник домислив, що основи характеру Євпраксії були закладені у Києві не тільки навчанням книжним, а й її годувальницею Журиною, яка збагачувала духовний світ княжни народними піснями, казками, життєвою мудрістю. Навіює затишном, спокоєм, любов'ю онім **мамка Журина** (10 од.): (найперший друг, захисник Євпраксії, «...і тоді Євпраксія не витримувала, веліла зупиняти повіз, стрибала на землю, ставала звичайною 12-літньою дівчиною, хотіла кудись бігти сама, йти без нікого, лишитися наодинці зі світом, з вітрами й небесами. Та небавом із гіркотою пересвідчувалася, що тільки й є в неї – земля під ногами. І земля та була така слизька, аж здавалося: світ розчахнеться на ній. У розпачі Євпраксія падала в багнюку, і тоді мамка Журина схилилася над нею, гладила її м'яке, мов дим, волосся і тихо казала: – Дитино моя, жона еси») [5, с. 9].

В цьому імені вміщується все: місце жінки в житті Євпраксії і її ставлення до княжни, довірливі стосунки між героїнями. Саме ім'я **Журина** (89 од.) автор пояснює так: «Однаково ж дівчина не мала куди податися, сиділа в глухій своїй лісничівці й ждала, чи проб'ється хто крізь пущу й умкне її в широкий світ. Жур пробився раз, побачив, уподобав, поцілував, звелів ждати, згодом пробився ще раз, посадив на коня – і ось уже вигиниста чорнява лісовичка стала Журиною і вже спородила дружинникові сина, якого названо, аби не ламати занадто голову, Журилом» [5, с. 17]. Ім'я жінки пішло від імені її чоловіка, як дуже часто траплялося у ті давні часи.

Висновки. Отже, протистояння Євпраксії та Генріха здебільшого було зумовлене тим, що вони – представники різних культур. Отримане київською княжною виховання не дозволило їй адаптуватися до подвійної моралі та жорстоких звичаїв імператорського двору.

Досить помітним у романі є протиставлення слов'янського і германського менталітетів, зокрема і у баченні ролі жінки в соціумі. Письменника завжди цікавили особливості формування характерів жінок у кризових ситуаціях, автор дуже докладно і послідовно розкривав проблеми ставлення суспільства до жінки, її роль у цьому соціумі. Через таку зацікавленість до проблеми митець у своїх романах створив різноманітний, багатобарвний, експресивний, влучний ономастичний простір. «Справжній романіст, – говорив письменник, – це філософ, блискучий ерудит, знавець мови і літератури, він видобуває цілий світ, заселяє його людьми, дає йому закони, творить небо і землю, води й рослини, найголовніше ж творить світ людей, речей, часів» [6, с. 191].

В. Фащенко писав, що «без знання й чуття рідного слова таланту письменника нема і бути не може. Слово як образний світ відкривається лише тому, хто осягає, вживається, занурюється в океан мови народу, щоб дійти до найглибшої суті явищ» [6, с. 191]. Мовний матеріал роману «Євпраксія», його ономастичний простір є підтвердженням майстерного розкриття жіночих образів Павлом Загребельним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Загребельний П.А. Спроба автокоментаря. Неможими устами: статті, есе, нариси. К. : Рад. письменник. 1981. С. 438–455.
2. Тарнашинська Н. Розмова з українським письменником П. Загребельним. Березіль. 2000. № 7-8. С. 165–174.
3. Шаховский С. Параметры времени. Литературное обозрение. 1977. № 2. С. 24–25.
4. Чухонцева Н. Культурософська проблематика у циклі романів Павла Загребельного про Київську Русь. Исторично-літературний журнал. № 17. Одеса. 2010. С. 371–380.
5. Загребельний П.А. Євпраксія. Харків : Фоліо. 2004. 250 с.
6. Фащенко В.В. Павло Загребельний. Нарис творчості. К. : Дніпро, 1984. 207 с.

**ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ *ДОБРО*
В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

**LINGUOCOGNITIVE ANALYSIS OF THE CONCEPT *GOOD*
IN TARAS SHEVCHENKO'S POETRY**

Єщенко Н.О.,

orcid.org/0000-0001-7383-1751

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри української та російської мов як іноземних
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

Статтю присвячено лінгвокогнітивному аналізу концепту «добро» в поетичній творчості Т. Шевченка. Оскільки поняття концепту об'єднує мову і психічного суб'єкта, то автор використовує поняття «семантика концепту», яка включає в себе мовну семантику (значення слова), знання про світ (про взаємозв'язки предметів та явищ) і особистісні смисли. Проаналізовано, зокрема, функціонування лексеми «добро» як вербалізатора відповідного концепту в поетичних текстах Т. Шевченка. Окреслено семантичну структуру лексеми «добро» на основі історичних, тлумачних, етнолінгвістичних, релігійних словників. Виділено всі контексти вживання відповідної лексеми в поетичних текстах Т. Шевченка та окреслено значення лексеми, які реалізуються в цих контекстах. Проаналізовано лексичну сполучуваність слова «добро» у межах словосполучень. Розглянуто стилістичні прийоми вживання відповідної лексеми.

Лексема «добро» як вербалізатор відповідного концепту функціонує в поетичних творах Т. Шевченка у таких значеннях: 1. Висока морально-етична якість (на протигагу злу), добрі вчинки (33 слововживання). 2. Найвища вселюдська цінність (20 слововживань). 3. Майно, речі, пожитки (17 слововживань). Аналіз вживання цієї лексеми дає змогу реконструювати певні світоглядні позиції Т. Шевченка.

Шевченкове розуміння добра витікає з біблійно-християнської традиції та етичної настанови, притаманної українському національному характеру. Поет вважає добро найвищою, абсолютною цінністю, яка має перемогти зло, творення добра є призначенням, смыслом життя людини в світі, що дає щастя і внутрішній спокій. Категорія добра для Т. Шевченка нерозривно пов'язана з волею (свободою) людини, любов'ю і правдою, про що свідчать смислові та асоціативні зв'язки відповідної лексеми в поетичних текстах.

У розумінні поета найбільшу цінність у житті мають сім'я, де панує любов; материнство; соціальна справедливість, гармонійні соціальні стосунки; красива рідна природа; «літа», прожиті роки, час; здатність пробачати. У ставленні до матеріального добра Т. Шевченко висловлює ідею соціальної справедливості, неприв'язаності до матеріального, засуджує заздрість і визискування.

Ключові слова: концепт «добро», Т. Шевченко, лінгвокогнітивний аналіз, контексти вживання, значення, лексична сполучуваність, стилістичні засоби.

The article is devoted to the linguistic and cognitive analysis of the concept "good" in T. Shevchenko's poetry. Since the notion of the concept combines language and psychic subject, we use the notion of "semantics of the concept", which includes language semantics (the meaning of the word), knowledge of the world (about the interconnections of objects and phenomena) and personal meanings. The functioning of the lexeme "good" as a verbalizer of the corresponding concept in T. Shevchenko's poetic texts has been analyzed.

The semantic structure of the lexeme "good" is defined on the basis of historical, explanatory, ethno-linguistic, religious dictionaries. All contexts of using the lexeme in T. Shevchenko's poetic texts are highlighted and the meanings of the lexeme are defined. The lexical compatibility of the word "good" in the context of phrases is analyzed. The stylistic means of using the lexeme are considered.

The lexeme "good" as a verbalizer of the corresponding concept functions in T. Shevchenko's poetry in the following meanings: 1. High moral and ethical quality (as opposed to evil), good deeds (33 word usage). 2. The highest all-human value (20 wordusage). 3. Property, things (17 wordusage). The analysis of the use of this lexeme allows to reconstruct certain ideological positions of T. Shevchenko. Shevchenko's understanding of good comes from the biblical-christian tradition and from the ethnic ethics inherent in the Ukrainian national character. The poet believes that good is the highest, absolute value that must overcome evil, the creation of goodness is the purpose, the meaning of human life in the world, which gives happiness and inner peace. The category of good for T. Shevchenko is associated with the freedom of man, love and truth, as evidenced by the semantic and associative connections of the lexeme in the poetic texts.

In the understanding of the poet, the greatest value in life is: the family, where love reigns; for the mother is her child; social justice, harmonious social relations; beautiful native nature; lived years, time; the ability to forgive. In relation to the property T. Shevchenko expresses the idea of social justice, independence from the material things, condemns envy and extortion.

Key words: the concept "good", T. Shevchenko, linguocognitive analysis, usage contexts, meaning, lexical compatibility, stylistic means.

Постановка проблеми. Когнітивна лінгвістика тлумачить вияви внутрішнього світу людини у мові та мовленні. У наукових розвідках інтерпретація семантичних явищ здебільшого зорієнтована на зміст, знання, які репрезентовано в мовних формах. Зазначений лінгвістичний напрям відкрив широкі можливості для аналізу актуалізованих смислів таких наузагальненіших елементів мовної свідомості, якими є етичні концепти. Етичні уявлення належать до найважливіших характеристик індивіда й суспільства, виявляються в усіх сферах життєдіяльності людини, в тому числі й у мові. Мова закріплює й зберігає ті або інші ціннісні уявлення, впливає на їхнє формування у свідомості людини.

Концепт – складне нерозчленоване ментальне утворення, що відбиває певне коло ознак і зв'язків явищ [1, с. 66; 2]. Оскільки поняття концепту об'єднує мову і психічного суб'єкта, то доречно використовувати поняття «семантика концепту», яка включає в себе мовну семантику (значення слова), знання про світ (взаємозв'язки предметів та явищ) і особистісні смисли.

Добро, правда, любов – домінуючі концепти в творчості Т. Шевченка. Дослідження визначальних концептів творчості поета дає змогу реконструювати його концептосистему, свідомість, висловлену в текстах.

Метою статті є дослідження вербалізації концепту *добро* в поетичних текстах Т. Шевченка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У рамках філософсько-етичного тлумачення добро розглядається як абсолютна вселюдська цінність, причетність до якої наповнює життя людини сенсом; найвище благо, ціль цілей, головна мета людського життя [3, с. 114]. Шевченкове розуміння добра витікає з біблійно-християнської традиції та з кордоцентрично-етичної настанови, притаманної українському національному характеру. Поетові притаманне двополосне бачення світу (*добро* – *зло*) та переконання: «*Діла добрих обновляться, / Діла злих загинуть*».

Аналізу мотиву *добра* в творчості Т. Шевченка присвячена літературознавча розвідка В. Пахаренка «Добро і зло». Аналізуючи вияви добра і зла через призму Шевченкового світобачення, В. Пахаренко доходить висновку, що великий український поет розгорнув потужну гуманістично-екзистенційну течію в українській літературі [4, с. 75]. Ю. Бойко у статті «Тарас Шевченко і західноєвропейська література» зазначав, що якщо світ відкриє для себе Шевченка, то український поет увійде в пантеон літератури як один із найбільших гуманістів [5, с. 98].

Людина посідає центральне місце у світогляді Т. Шевченка. З позиції людини поет бачив Бога, природу, релігію і весь навколишній світ. Історичні події обертаються навколо однієї осі – людини, особливо людини, позбавленої основних людських прав. Т. Шевченко проповідував гуманне християнство, протиставляючи його формальному абстрактному християнству, байдужому до живої людини. Поет бачив божественне в людині, а людське – в Бозі. Він відкрив красу в людині до меж божественного [6, с. 206].

Постановка завдання. Завдання наукового дослідження полягає в проведенні лінгвокогнітивного аналізу концепту *добро* в поетичних текстах Т. Шевченка. Концепт *добро* реалізується через лексеми (фраземи) – вербалізатори (*добро*, *добрий* і похідні слова) та їхні зв'язки. Лексема *добро*, аналізу функціонування якої в поетичних текстах Т. Шевченка присвячена ця стаття, – основний вербалізатор відповідного концепту.

Дослідження функціонування лексеми передбачає такі етапи аналізу: дослідження етимології відповідної лексеми та окреслення її семантичної структури на основі історичних, тлумачних, етнолінгвістичних, релігійних словників, оскільки значення загальнонародної мовної картини світу є основою для утворення й розуміння індивідуальних значень, які виникають у художньому мовленні; виділення всіх контекстів вживання лексеми в поетичних текстах; окреслення основних значень і відтінків значень лексеми, що реалізуються в поетичних контекстах; аналіз лексичної сполучуваності лексеми в межах словосполучень; розгляд стилістичних прийомів вживання відповідної лексеми: метафор, ампліфікацій, антитез, епітетів, порівнянь, іронії.

Виклад основного матеріалу. Лексема *добро* (*добрий*) походить із праслов'янського *dobrŭ* «відповідний, підходящий, корисний», утвореного від *doba* «доба» [7, с. 66].

Словник давньоруської мови XI – XIV ст. трактує кілька значень слова «*добро*»: 1. Все позитивне, хороше (протилежне *злу*): *възискающеи га не лишаться всего добра*. СбТр XII / XIII. 2. Все, що добре, корисно, приємно: *Югда въ добръ боудеть муж то врази юго въ печали боудоуть*. Изб 1076. 3. Добро, майно, пожитки: *И землноє бес труда добро не творить с. да по чьто блгсловленаго ради троуда оукланяемь с. Изб 1076* [8, с. 479].

Словник української мови Б. Грінченка виділяє такі значення відповідної лексеми: 1. Добро, благо. 2. Власність. 3. Задоволення [9, с. 398]. Словник української мови в 11-ти томах так

структурує семантику слова *добро*: 1. Все позитивне в житті людей, що відповідає їхнім інтересам, бажанням, мріям; благо; протилежне лиху, злу. «Немає добра без зла», – по-філософському підбив підсумок дід Кияшко (Ю. Збанацький). 2. Про задоволення, яке хто-небудь відчуває від певного становища, певних обставин. *Добро, у кого є господа, А в тій господі є сестра Чи мати добрая* (Т. Шевченко). 3. Сукупність належних кому-небудь речей, предметів, цінностей; майно. *Сини, не змагаючись, спокійно поділились батьківським добром* (І. Нечуй-Левицький). 4. ірон. Про щось погане, недоброякісне, незначне. – *Ото каша!* – промовив Микола. – *і в Вербівці бідував, а такого добра не їв* (І. Нечуй-Левицький). 5. у знач. присл. *добром*, розм. рідко. Без сперечань, за згодою; по-доброму. *Йди, кажу, добром... Може з тебе ще що буде* (М. Коцюбинський) [10].

В етнічному світогляді українців добро постає як: 1. Сукупність належних кому-небудь речей, цінностей, майно. Майно мало велике значення в житті народу, в його господарській діяльності, бо наживалося тяжкою працею, завжди дуже цінувалося: *Не те добро, що припасеш, а те, що наживеш*. Народ застерігав від зазіхань на «чуже добро», про що складено багато приказок: *Чуже добро в користь не йде, Чужим добром не збагатіси*. Добро берегли, бо воно потім діталося синам як батьківська спадщина, але не поділяли надмірної жадоби до нього. 2. Все позитивне в житті людей, що відповідає їхнім інтересам, бажанням і потребам; благо; за релігійними канонами Абсолютне Добро – Бог: *Нема там добра, де порядку нема. Лихо не без добра. За мос добро – штовх мене в ребро* [11, с. 191].

Християнське вчення стверджує, що Абсолютне Добро – це Бог. Люди мають здійснювати добрі справи, виявляючи волю Бога і прославляючи його. Добрі справи називаються плодами правди, їх може здійснювати тільки той, хто перебуває у Христі: «Перебувайте в Мені, а Я – в вас! Як та вітка не може вродити плоду сама з себе, коли не позостанеться на виноградніні, так і ви, як в Мені перебувати не будете. Я – виноградина, ви – галуззя!» [12, с. 133]. Люди повинні робити добрі справи: «Бо вже до коріння дерев і сокира прикладена: кожне ж дерево, що доброго плоду не родить, буде зрубане та й в огонь буде вкинене» [12, с. 5]. Добрі справи є доказом щирої віри і любові до Господа. Вони не залишаються без нагороди: «І все, що тільки чините, робіть від душі, немов Господеві, а не людям! Знайте, що від Господа приймете в нагороду спадщину» [12, с. 234].

Лексема *добро* вживається в україномовних поетичних творах Т. Шевченка 69 разів (у різних словоформах), у російськомовних поетичних творах – 1 раз [13]. Має низку похідних, які функціонують у поетичних текстах: *добрий, добрії, добрая, добрес, добре, добряги, добродії, добровонне, доброзиздущі, добретворящий, добросерді-малі*.

Автор статті зупиниться на аналізі функціонування лексеми *добро* як вербалізаторі відповідного концепту. Значення контекстуальної реалізації цієї лексеми в поетичних текстах Т. Шевченка можна окреслити такою семантичною структурою: 1. Висока морально-етична якість (на протизвагу злу), добрі вчинки. 2. Найвища вселюдська цінність. 3. Майно, речі, пожитки.

У значенні «висока морально-етична якість, добрі вчинки» лексема *добро* реалізується у 33 словоформах: «*Нащо нас мати привела? / Чи для добра? / Чи то для зла? / Нащо живем? Чого бажаєм?*» [15, с. 41] – запитує ліричний герой поезії. Поет бачить світ дуалістичним, де присутнє добро і зло: «*А літа плвуть меж ними, / Плвуть собі стиха, / Забирають за собою / І добро і лихо!*» [15, с. 194], «*Там-то він молився, / Щоб москаль добром і лихом / З козаком ділився*» [14, с. 233]. Через бачення зла творчість Т. Шевченка прийнята екзистенційним трагізмом і смутком.

Проте творення добра поет стверджує однозначно і цілковито. Творення добра є призначенням, сенсом життя людини в світі: «*Як на добрім полі / Над водою посажене / Дерево зеленіє, / Плодом вкрите. Так і муж той / В добрі своїм спіє, / А лукавих, нечестивих / І слід пропадає*» [14, с. 258]. Імперативом звучить поетове переконання: «*Діла добрих оновляться, / Діла злих загинуть*». Оплакуючи долю княжни в однойменній поемі «Княжна», поет так бачить її ідеальну долю: «*Жить би, жить та славить Бога / І добро творити / Та божою красою / Людей веселити*» [15, с. 18]. Т. Шевченко виступає прихильником діяльного добра, діяльної любові і допомоги людям: «*Родилась на світ жить, любить, / Сіять господньою красою, / Витать над грішними святою / І всякому добро творить / А сталося ось як. У черницях / занастилося добро*» [15, с. 24].

За переконанням Є. Сверстюка, «Шевченко задав українській літературі іншу висоту, повернув її до вічних проблем духу» [4, с. 74]. Ліричний герой Т. Шевченка вбачає сенс життя людини в добротворенні. Осмислюючи свою долю в поезії періоду заслання «А.О. Козачковському», поет запитує: «*Перелічу і дні і літа. / Кого я, де, коли любив? / Кому яке добро зробив? / Нікого в світі, нікого в світі / Неначе по лісу ходив!*» [15, с. 48].

Поет характеризує сотника з однойменної поеми, осуджуючи його себелюбство, мстивість і відсутність любові: «Розігнав дітей по світу, / А добро осталося, / Немає з ким поділити. / Довелось самому / Розкидати, розточити / І **добра** нікому / Не зробити ні на шеляг» [15, с. 170].

Творення добра дає щастя, внутрішній спокій, просвітлює людську душу. Поезія «Буває, іноді старий» є замальовкою душевного стану людини, яка вирішила зробити комусь добро: «Добре жить / Тому, чия душа і дума / **Добро** навчилася любить! Не раз такому любо стане / Не раз барвінком зацвіте / Отак, буває, в темну яму / Святеє сонечко загляне / І в темній ямі, як на те, / Зелена травка поросте» [15, с. 184].

Душевний порух творення добра порівнюється з сонцем, яке заглядає в темну яму (властивий для Шевченкової поезії паралелелізм душевного стану людини і стану природи). Цей стан душі є щастям, оскільки барвінок – це символ щастя як у народній культурі, так і в Т. Шевченка. Піднесені душевні стани щастя порівнюються у поета з душевними станами добродіяння: «Хоч на годину на Вкраїну, / На неї гляну, подивлюсь, / І, мов **добро** кому зроблю, / Так любо серце одпочине» [15, с. 66]. Індивідуалістичним образом втілення добра у Т. Шевченка є образ москаля Максима з поеми «Москалева криниця».

Для поета добро є найвищою, абсолютною цінністю, яка має перемогти зло: «І примиреному присняться / І люде **добрі**, і любов / І все **добро**. І встане вранці / Веселий, і забуде знов / Свою недолю. І в неволі / Познає рай, познає волю / І всетворящую любов» [14, с. 274].

Апостол Петро в поемі «Неофіти» проголошує добро однією з найвищих цінностей: «Благовістив їм слово нове, / Любов, і правду, і **добро**, / **Добро** найкращеє на світі, / То братолюбіє» [15, с. 221]. Оскільки добро є абсолютною цінністю для поета, то очікування добра у житті, навчання добру є закономірними: «...як тими шляхами, / Де йшли гайдамаки, малими ногами / Ходив я, та плакав, та людей шукав, / Щоб **добру** навчили» [15, с. 109], «...а надія / В неволі знову за своє, / Зо мною знову лихо діє / І серцю жалю завдає. / А може, ще **добро** побачу? / А може, лихо переплачу?» [15, с. 48].

Категорія добра для Т. Шевченка нерозривно пов'язана зі свободою, волею людини і спільноти. Ця ідея неодноразово звучить у його поезіях. Як зазначає Р. Фіннін, «ліричний герой презентує себе як патріот, який любить українську душу і свободу» [16, с. 48]. Т. Шевченко в душі козацької традиції своїх предків понад усе ставив свободу

(волю) людини і не міг змиритися із закріпаченням козацького народу: «Бо де нема **святої волі**, / Не буде там **добра** ніколи» [15, с. 18], «**Добра** не жди, / Не жди сподіваної **волі**» [15, с. 236], «І честь Кармілова і слава /...Тебе укріє дорогим, / Золототканім, хитрошитим, / **Добром** і **волею** підбитим, / **Святим** омофором своїм» [15, с. 239].

«У європейській літературі немає подібного протесту проти кріпацтва і немає подібного поета, який висвітлив би потворство кріпацтва з таким приголомшливим ефектом як Т. Шевченко», – писав Ю. Бойко [5, с. 89]. Т. Шевченко закликав тих, хто в кріпосному праві, розбудити волю об'єднаною силою.

Ідея свободи особистості є магістральною для поета. Християнство для Т. Шевченка – це віра «людей», «синів», а не «рабів» («*Ми не раби його – ми люде!*») [Ликері]). Людина в розумінні Т. Шевченка не є рабом Бога, є цілком вартісною і незалежною істотою. Людина має доступ до Бога, може сперечатися з Ним і протестувати, якщо Він пасивно ставиться до зла і несправедливості. Звідси Шевченкова теодицея – богозвинувачення та боговиправдання за зло, присутнє у світі, діалог із Богом, звернення до Бога з вимогою пояснити панування зла у світі.

Прототипом у цьому сенсі є біблійна історія Йова. Невипадково саме з Йовом порівнює себе Т. Шевченко в засланчому листі до М. Лазаревського (від 20 грудня 1847 року). Йов, зазнавши тяжкої неволі, волає до Бога і просить пояснити причину його страждань. Товариші переконують його не нарікати на Бога, оскільки, мовляв, страждання є покаранням за гріхи. Але в цій суперечці з товаришами Бог визнає правоту Йова і стає на його бік.

Світогляду Т. Шевченка властиве безумовне визнання «людської особистості та її свободи, відповідальності» (Ф. Достоевський). Це свідчить про кристалізацію його християнського світогляду, де спілкування з Богом відбувається з позиції свободи людського духу (на відміну від язичництва): «Як настало ж виповнення часу, Бог послав Свого Сина, що родився від жони та став під Законом, щоб викупити підзаконних, щоб усновлення ми прийняли. Тому ти вже не раб, а син. А як син, то й спадкоємець Божий через Христа» [6]. Світогляду Т. Шевченка властиве розуміння як добра особистісного, так і добра соціального, добра в Україні: «Щоб і діти знали, внукам розказали, / Як козаки шляхту тяжко покарали / За те, що не вмiла в **добрі** панувать» [14, с. 85], «А як не бачиш того лиха, / То скрізь здається любо, тихо, / І на Україні **добро**» [15, с. 112].

Соціальний універсалізм автор знаходить і в поемах «Ісаія. Глава 35» і «Подражаніє 11 псалму». Це гімни на честь божественної справедливості, яка звільняє знедолених і карає злотворящих за їхні злочини. Як зазначає Ю. Шевельов у статті «1860 рік у творчості Т. Шевченка», магістральний мотив поезії Т. Шевченка останніх років – віра в те, що саме словом Христової правди визволиться від зла все людство і Україна. Наприкінці життя Т. Шевченко «вже не ватажка бунтарів виглядав у своїх мріях і думках, а апостола правди і науки» [17].

За Л. Плющем, підсумковим синтезом духовних шукань поета став цикл-триптих «Молитва», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спину». У першому вірші визначається імператив – молитися, а також, як і в другому, звучить прохання до Творця покарати тиранів. Однак у третьому вірші спалахує різке заперечення раніше проханого, бо не знищити помстою зло. Необхідно просто спинити тих, хто розпочинає кривду своєю світлою енергією, в крайньому разі навіть фізичним впливом. Зло самознищиться. У вірші «Злоначинающих спину» виголошено християнську формулу – єдинодумствіє у братолюбії [18].

Загалом лексемі *добро* не властиве поєднання з великою кількістю епітетів у текстовій структурі поезій, оскільки вона сама несе в собі високу ціннісну характеристику. Цінність добра підкреслюється квалітативним епітетом, вираженням прикметником найвищого ступеня порівняння *найкраще*: «**Добро найкраще** на світі, / *То братолюбіє*» [15, с. 221].

Лексема *добро* функціонує в дієслівних словосполученнях, поєднуючись із дієсловами активної дії, емоційного стану та перцептивного сприйняття: *творити, зробити добро, навчити добру, благовістити добро, ділитися добром, привести для добра, любити добро, ждати добра, побачити добро*.

Метафоричні конструкції з аналізованою лексемою засвідчують предметний і температурний коди переосмислення: «**Раз добром нагріте серце** / Вік не прохолоне» [14, с. 184], «*І честь Кармілова, і слава / Тебе укрие дорогим, / Золототканім, хитрошитим, / Добром і волею підбитим, / Святим омофором своїм*» [15, с. 239], «*Там-то він молився, / Щоб москаль добром і лихом / З козаком ділився*» [14, с. 233].

Ампліфікативні конструкції свідчать про асоціативні зв'язки лексеми *добро* з лексемами *любов, правда, воля*: «*Благовістив їм слово нове, / Любов, і правду, і добро*» [15, с. 221], «*І примиренному приснятьсЯ / І люде добрі, і любов / І все*

добро» [14, с. 274]. Антонімом до лексеми *добро* у Шевченковій поезії є лексема *лихо*: «*А літа пливуть меж ними, / Пливуть собі стиха, / Забирають за собою / І добро і лихо!*» [15, с. 194].

Зустрічаємо в Шевченкових текстах іронічне вживання лексеми *добро* у значенні «щось погане»: «*Капрал Гаврилович Безрукий / Та унтер п'яний Долгорукий / Україну правили. Добра / Таки чимало **натворили**, / Чимало люду оголили / Оці сатрапи-ундіра*» [15, с. 230]. У значенні «найвища вселюдська цінність» лексема *добро* вживається в Шевченкових поетичних текстах у 20 словоформах. У цьому значенні лексема *добро* є маркером ціннісних орієнтацій ліричного героя поезії і відповідно Т. Шевченка.

Що ж становить цінність, є добром у розумінні поета? Перш за все, це сім'я і дім, де панує любов, є матір, сестра, брат, дружина, діти: «**Добро**, у кого є господа, / *А в тій господі є сестра / Чи мати добрая. Добра, / Добра такого таки зроду / У мене, правда не було*» [15, с. 82], «*Братам добрим **добро** певне / Пожить, не ділити*» [14, с. 262], «**Добро**, мавши діток, / *У розкоші, хвалиш бога*» [15, с. 50].

Т. Шевченко все життя мріяв мати власний дім і сім'ю. У світоглядній системі поета тема родини займає одне з чільних місць. Родину Т. Шевченко часто називає «святою», бо витворена вона Божим промыслом ще при створенні Адама та Єви. Сім'я, поєднана любов'ю, є основою суспільства. Гармонійне суспільство стає можливим тільки на основі гармонійних родин. Т. Шевченко сам пережив і глибоко відчував біль сирітства («*сироту усюди люде осміють*»), що відчувається в багатьох його віршах («*І золотої, й дорогої*», «*На Великдень на солоні*», «*І станом гнучим, і красою...*»). Символічно образ родини накладається у поета на акт творчості, коли він бачить себе батьком, а свої твори – дітьми.

Для матері найбільше добро – це її дитина: «*Тепер їй любо, любо жити. / Вона серед ночі встає, / І стереже **добро** своє, / І дождає того світу, / Щоб знов на його надивитись, / Наговоритись*» [15, с. 180], «*Гйдена вулицю гулять / Гордіше самої цариці. / Щоб людам, бачте, показать / Своє **добро***» [15, с. 180]. Ідея святості материнства є провідною для Т. Шевченка протягом усієї творчості. Безкорислива материнська любов, материнська жертвність, материнські страждання є одним із виявів божественної любові на землі. Возвеличення материнської любові прослідковується в багатьох творах поета: і в образі покритки та байстряти, і в образі вдови, і в образі заміжньої жінки. Святе почуття материнства освячує жінку. Найвищим символом материнства

і страждань матері на землі є образ Богоматері. Власне, всі образи матерів у Т. Шевченка є відсвіченням образу Матері Божої.

Добром для Т. Шевченка є соціальна справедливість, гармонійні стосунки, благополуччя: «Нема на світі України, / Немає другого Дніпра, / А ви претеся на чужину / Шукати доброго добра, / **Добра** святого. Воли! Воли / Братерства братнього!» [14, с. 250], «І Силу / Твою восхваляли / Твої люде і в покої, / **В добрі** одпочили, / Слава господи!» [14, с. 259], «Здається – кращого немає / Нічого в бога, як Дніпро. / Та наша славная країна / Аж бачу, там тільки **добро**, / Де нас нема» [15, с. 111], «А ти пишлася колись / **В добрі** і розкоші! / Вкраїно!» [15, с. 268].

Добром для поета є красива рідна природа: «Зелена діброва, / І темний гай, і Дніпр дужий, / І високі гори, / Небо, зорі, **добро**, люде / І лютеє горе» [14, с. 90]. Важко переоцінити місце природи в художній тканині текстів Т. Шевченка. Ліричний герой поета живе природою, в природі, природа Т. Шевченка одухотворена. Звідси Шевченків прийом паралелелізму, коли життя природи ототожнюється з душевним життям людини («За сонцем хмаронька пливе...», «Буває, іноді старий...»). Звідси ж і прийом контрасту, коли чудова природа протиставляється важкому, стражденому життю людей.

Добром є «літа», прожиті роки, час: *І нишком проковтнуло море / Моє не злато-серебро – / Мої літа, моє **добро***» [15, с. 196].

Добром, на думку поета, є здатність пробачати. Це надзвичайно висока цінність у ціннісній системі поета, як і в християнстві: «Отак, люде, научайтесь / Ворогам прощати, / Як сей неук! / Де ж нам, грішним, / **Добра** цього взяти» [15, с. 107].

Лексема *добро* в аналізованому значенні утворює словосполучення з дієсловами конкретної семантики: *хотіти добра, шукати добра, взяти добра, стерегти добро, пишатися в добрі, одпочити в добрі*.

Яскравим метафоричним вживанням лексеми *добро* є метафора з переносом «дитина → добро»: «А ти осталась на землі / Одна-однісінька; з тобою / Єдине **добро** було – / Твоє дитя, поки росло» [15, с. 212].

Стилістичним прийомом Т. Шевченка властиві ампліфікація і протиставлення (добро – горе): «Зелена діброва, / І темний гай, і Дніпр дужий, / І високі гори, / Небо, зорі, **добро**, люде / І лютеє горе» [14, с. 90], заперечні порівняння: «Моє не злато-серебро – / Мої літа, моє **добро**» [15, с. 196]. Вдається поет і до стилізації народного прислів'я: «Аж бачу, там тільки **добро**, / Де нас нема»

[15, с. 111]. Невід'ємною рисою поезики Т. Шевченка є іронічне вживання мовних одиниць: «Галагани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї – / Було **добра** того чимало. / Минуло все, та не пропало» [15, с. 304].

У значенні «майно, речі, пожитки» лексема *добро* реалізується в 17 словоформах. Уставленні до матеріальних статків Т. Шевченка висловлює ідеї:

1) неприв'язаності до матеріального, вдоволення тим, що є: «Люде, люде! / Коли то з вас буде / Того **добра**, що маєте? / Чудні, чудні люде!» [14, с. 104];

2) минулості матеріального добра, яке не слід ідолізувати: «А ще гірше старітися / У білих палатах, / Старітися, умирати, / **Добро** покидати / Чужим людям, чужим дітям / На сміх, на розтрату» [14, с. 235];

3) засудження заздрості щодо багатства інших: «Не минали, себелюби, / Та все жалкували, / Що сироти **таким добром** / Старців годували!» [14, с. 51];

4) засудження визискування простих людей: «Якби взять / І всю **мізерію** з собою, / Дідами крадене **добро**, / Тойді оставсь би сиротою / З святими горами Дніпро» [14, с. 251];

5) возвеличення соціальної справедливості і рівності, спільної власності: «Чи є що краще, краще в світі, / Як укупі жити, / Братам добрим **добро** певне / Пожить, не ділити?» [14, с. 262].

Висновки. Лінгвокогнітивний аналіз концепту «добро» у поетичних творах Т. Шевченка дає змогу реконструювати світоглядні позиції поета. Шевченкове розуміння добра витікає з біблійно-християнської традиції та з етичної настанови, притаманної українському національному характеру. Поет вважає добро найвищою, абсолютною цінністю, яка має перемогти зло, творення добра є призначенням, сенсом життя людини в світі, що дає щастя і внутрішній спокій. Разом із тим Т. Шевченкові властиве гуманістичне бачення добра. Він проповідував не абстрактне добро, а діяльне добро, добро у відношенні до людини, в стосунках між людьми, в співчутті до людини, в допомозі людям.

Категорія добра для Т. Шевченка нерозривно пов'язана з волею (свободою) людини, любов'ю і правдою, про що свідчать смислові та асоціативні зв'язки відповідної лексеми в поетичних текстах. Т. Шевченко в душі козацької традиції своїх предків високо ставив соціальну і національну свободу (волю) людини і не міг змиритися із закріпаченням українського народу. Поряд із тим поет стояв на позиції свободи людського духу (притаманної християнству) на особистісному рівні у спілкуванні з Богом.

Соціальне добро для Т. Шевченка полягає в «братолюбії». Він проголошував християнську формулу: «*Добро найкращеє на світі, / То братолюбіє*». В останній період творчості в поета домінувало переконання, що словом Христової правди визволиться від зла все людство і Україна. Поряд із тим він апелює до божественної справедливості, яка має звільнити знедолених і покарати злотворящих.

У розумінні поета найбільшою цінністю (найбільшим добром) у житті є сім'я, де панує любов; материнство; соціальна справедливість, гармонійні соціальні стосунки; красива рідна природа; «літа», прожиті роки, час; здатність пробачати. У ставленні до матеріального добра Т. Шевченко висловлював ідею соціальної справедливості, неприв'язаності до матеріального, засуджував заздрість і визискування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Лисиченко Л.А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків : Вид. група «Основа», 2009. 191 с.
2. Попова Т.О. Психосемантика універсальних етичних концептів в етномовній картині світу : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.15 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2004. 20 с.
3. Тофтул М.Г. Сучасний словник із етики. Житомир : Видавництво ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.
4. Пахаренко В.І. Добро і зло. *Темі і мотиви поезії Тараса Шевченка*. Київ : Наукова думка, 2008. С. 51–75.
5. Boyko J. Taras Shevchenko and West European literature. *The Slavonic and East European Review*. 1955. Vol. 34. № 82. P. 77–98.
6. Rozumnyj Y. Byzantinism and idealism in the aesthetic views of Taras Shevchenko. *Canadian Slavonic Papers*. 1977. 19:2, 193–206. Doi: 10.1080/00085006.1977.11091489.
7. Етимологічний словник української мови: У 7-и т. / Редкол.: О.С. Мельничук та ін. Київ : Наук. думка, 1982–2012. Т. 2. 570 с.
8. Словарь древнерусского языка (XI – XIV вв.): В 10 томах. / гл. ред. Р.И. Аванесов. М. : Издательство «Русский язык», 1989. Том 2. 494 с.
9. Словарь української мови в 4-х т. / упор. Б. Грінченко. Київ, 1907–1909. Т. 1. 494 с.
10. Словник української мови: В 11 т. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 2. 550 с.
11. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
12. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Українське біблійне товариство, 1993. 296 с.
13. Конкорданція поетичних творів Т. Шевченка / ред. і упоряд. О. Ільницького, Ю. Гавриша. Т. 1–4. Нью-Йорк : ВЦ НТШ; Едмонтон – Торонто : КІУС, 2001.
14. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / редкол.: Є.П. Кирилюк та ін. Київ : Наукова думка, 1989. Т. 1. Поезії. 1837–1847, 528 с.
15. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / редкол.: Є.П. Кирилюк та ін. Київ : Наукова думка, 1989. Т. 2. Поезії. 1847–1861, 592 с.
16. Finnin R. Nationalism and the lyric, or how Taras Shevchenko speaks to compatriots dead, living and unborn. *The Slavonic and East European Review*. 2011. Vol. 89. № 1. P. 29–55.
17. Шевельов Ю. Третя сторожа. Київ : Основи, 1993. 590 с.
18. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. Київ : Факт, 2001. 384 с.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ РОЗУМ У ПАРЕМІЙНОМУ ФОНДІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

REPRESENTATION OF *MIND* AS A CONCEPT IN THE PAREMIA POOL OF THE UKRANIAN LANGUAGE

Ключник Т.О.,

orcid.org/0000-0002-6881-943X

аспірантка кафедри української мови

Київського університету імені Бориса Грінченка

У статті проаналізовано особливості репрезентації концепту РОЗУМ в українській лінгвокультурі на матеріалі паремій. Продемонстровано відмінності між вербалізацією антиномічних концептів РОЗУМ і ГЛУПОТА та охарактеризовано особливості ставлення до цих протилежних ціннісних констант у носіїв української лінгвокультури. Окреслено основні семантичні категорії сталих виразів, що відбивають інтелектуальні здібності людини, а також виокремлено групи паремій, які відображають відсутність розумових здібностей.

У статті запропоновано систематизацію семантичних груп, що відбивають ментальні здібності людини на матеріалі паремій. Встановлено, що розумові здібності представників української лінгвокультури залежать від базових характеристик, серед яких вік і спадковість, а також здатність до вербального спілкування як єдиного способу продемонструвати інтелектуальні потенції індивіда.

На матеріалі паремій з'ясовано, що інтелект є виключною цінністю для українського етносу, а його відсутність – суттєвим недоліком для соціалізації та інтеграції людини в спільноту. Класифіковано паремії, що відображають наявність та відсутність інтелекту за основними семами, з'ясовано спільні та відмінні риси між цими групами. Відрізняються між собою лише ті категорії паремій, які віддзеркалюють кореляцію між наявністю інтелекту та успішністю.

Виявлено найчисленнішу групу паремій, що відображають ставлення до ментальних здібностей: одиниці, які демонструють протиставлення між особою із високим та низьким рівнем інтелекту. Окреслено вираження розумових потенцій у соматичному коді, де голова ('верх') постає як сфера локалізації розумової діяльності, ноги ('низ') – як локус глупоти, а також встановлено, що відсутність інтелектуальних здібностей найчастіше протиставляється зросту людини. За результатами аналізу сформовано типовий ціннісний інтелектуальний образ індивіда як представника української лінгвокультури та виокремлено інтелектуальні ознаки, які вважаються неприйнятними в межах зазначеного етносу, а розумові здібності є абсолютною цінністю.

Ключові слова: концепт, вербалізація, паремія, розум, глупота.

The article analyses peculiarities of representing *MIND* as a concept in the Ukrainian linguaculture with proverbs as an example. It demonstrates differences between verbalization of antinomical concepts of *MIND* and *STUPIDITY*, and characterizes the features of value-based attitude to these opposite categories that can be observed among native Ukrainian linguaculture speakers. The basic semantic categories of set-phrases that reflect intellectual abilities have been outlined, along with groups of paroemias conveying the lack of mental abilities.

The article offers a system of the semantic groups reflecting mental abilities in proverbs. Mental abilities of a Ukrainian linguaculture representative are proved to depend on basic characteristics, including age and heredity, as well as their ability to verbally communicate as the only means to demonstrate their individual intellectual potency. The case study of proverbs let us conclude that intelligence is of exceptional value for Ukrainian nation, and its absence is a significant drawback in the process of socialization and integration of individuals into the society.

The article offers classification of paroemias which reflect the presence and absence of intelligence and the common and distinct features between these groups. Only one group of paremias has differences and this group reflects a correlation between intelligence and success. There was designated the most numerous group of proverbs reflecting the attitude to mental abilities: a unit that demonstrates a contrast between the person with high level of intelligence and the one with low.

The expression of mental potentials in the somatic code was outlined. In the somatic code head ('top') is a sphere of localization of mental activity, and the feet ('bottom') is a locus of stupidity, and it is established that the lack of intellectual abilities is most often opposed to human height. Based on the results of the analysis there was formed a typical intellectual value-based image of an individual as a representative of the Ukrainian linguaculture, as well as distinguished the intellectual characteristics that are considered unacceptable and mental abilities are perceived as an absolute value within a specific ethnic group.

Key words: concept, verbalization, paroemia, mind, stupidity.

Постановка проблеми. Особливості вербалізації концепту можна прослідкувати на прикладі різних мовних засобів. Паремії досить яскраво відбивають смислове навантаження та ціннісне

ставлення лінгвоспільноти до того чи іншого явища, а також виражають ще й пережитий досвід певного народу, який достатньо «концентровано» акумульований у висловах. Так, паремії фіксу-

ють моральні цінності, традиції, обряди, культурні та часто навіть історичні особливості, що сукупно формують основи світосприйняття певного етносу.

Такий «культурний концентрат» може дати необхідну та досить об'єктивну інформацію при реконструкції картини світу та певних архетипних уявлень. Із цієї причини під час аналізу вербалізації концепту звертання до сталих виразів (паремій, фразеологізмів) є важливим та обов'язковим елементом.

Актуальність питання полягає в аналізі особливостей вираження концепту РОЗУМ як однієї із лінгвокультурних доміант української лінгвоспільноти на матеріалі паремійного фонду, а також окреслення вербалізації концепту ГЛУПОТА як антонімічного до РОЗУМУ, оскільки кореляція антиномій РОЗУМ – ГЛУПОТА не досить опрацьована в межах сучасної лінгвокультурології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Лінгвістичні розвідки останніх років розглядають паремійний фонд із різних точок зору та акцентують увагу на їх проблематиці. Зокрема, опрацьованою є методика зіставного аналізу паремій, велика кількість праць присвячена різним аспектам лінгвокультурного та соціокультурного опрацювання прислів'їв і приказок.

Реконструкцією та інтерпретацією ключових концептів, представлених у паремійному фонді мови, займалися як українські, так і іноземні дослідники: А.М. Архангельська, С.Г. Воркачов, І.О. Голубовська, В.В. Калько, В.І. Кононенко, О.П. Левченко, Л.Б. Савенкова, В.Д. Ужченко та інші. Зокрема, особливості представлення у пареміях концептів ментальної та духовної сфери досліджували С.Г. Воркачов («любов», «мова», «справедливість») [1; 2], В.В. Калько («інтелектуальний розвиток», «кохання», «молодість», «старість») [5; 6; 7], І.О. Голубовська (універсальні та національно-специфічні константи мовної свідомості на матеріалі паремій) [3]. Проте мало дослідженими залишаються питання окреслення ціннісних характеристик ментальних здібностей, а також відмінностей у вербалізації наявності / відсутності інтелекту для української лінгвокультури.

Метою статті є розгляд особливостей семантики паремій, які вербалізують концепт РОЗУМ, та репрезентація антиномії РОЗУМ – ГЛУПОТА крізь призму лінгвокультурологічного аналізу.

Постановка завдання. Дослідження вербалізації концепту РОЗУМ у паремійному фонді української лінгвокультури передбачає виконання таких завдань:

1) теоретичний аналіз особливостей і ролі паремій при реконструкції концепту;

2) семантичний аналіз паремій, що позначають ставлення до інтелектуальних здібностей людини;

3) порівняння паремій із лексемами, що вербалізують антиномічні концепти РОЗУМ – ГЛУПОТА;

4) визначення семантичних категорій паремій, що демонструють ціннісне ставлення носіїв до розумових здібностей.

Виклад основного матеріалу. У пареміях знайшли вираження життєдіяльність та історичний досвід певної лінгвоспільноти. Інакше кажучи, прислів'я та приказки відбивають ті погляди, які є усталеними та однозначними в межах історичного контексту.

Паремії декларують певну ідею, тому що належать до духовної культури лінгвоспільноти. Підтвердженням цього є те, що більшість паремій віддзеркалюють погляди на абстрактні явища (розумові здібності, міжособистісні стосунки, самоідентифікацію людини, ставлення до праці, етнічну приналежність).

В.В. Калько на підставі вивчення семантики паремій стверджує, що ці сталі вирази «можна кваліфікувати як прецедентні феномени, що формують когнітивну основу лінгвокультурної спільноти» [6, с. 188]. Дослідниця зауважує, що семантичні ознаки паремій не завжди однорідні, а значенням прислів'я чи приказки є певна ситуація, що, підлягаючи переосмисленню та типологізації, стає ціннісним орієнтиром [6, с. 188].

На думку О.О. Селіванової, важливою ознакою паремій є стереотипізація, адже вона базується на природних уміннях людини когнітивно моделювати навколишню дійсність і внутрішній рефлексивний досвід, що дає змогу будувати взаємодію між людьми [11, с. 419]. Іншими словами, в пареміях відображений вже пережитий та осмислений досвід, який водночас має оцінний маркер, а тому фіксує цінність або оприявнює негативне ставлення до відсутності певної цінності.

Паремії, як і інші компоненти фразеологічної системи, є репрезентантами концепту. Певні типові образи вербалізують концепт і за допомогою паремій, що містять у своєму складі символи, еталони, світоглядні стереотипи як результат колективної рефлексії певного етносу. В.В. Калько зазначає, що «внутрішня форма паремій фіксує деяку ситуацію, яка, ймовірно, пов'язана з дійсністю» [6, с. 188]. Не випадково паремії визначають як прецедентні феномени лінгвокультурної спільноти, зміст яких відбиває специфіку сприй-

няття навколишньої дійсності та водночас слугує підставою для культурної інтерпретації.

Варто зауважити, що паремії та фразеологізми формують периферію лексико-семантичного поля концепту, розширюючи контексти та ситуації, за допомогою яких вербалізується концепт. Це поле інтерпретації концепту, яке містить різні типи трактування, а також оцінні судження, асоціації тощо.

Лексичні одиниці разом із фраземами та пареміями, які вербалізують поле інтелектуальної діяльності людини, становлять певну семантичну єдність і тому розглядається в різних аспектах. Перший етап опису лексико-семантичного поля передбачає визначення його центру та периферії, а також класифікацію лексем відповідно до архісеми.

Ядро поля формують лексичні одиниці, що стосуються уявлення про ментальну діяльність людини: *розум, розумний, мозок, думка, інтелект*.

В Етимологічному словнику української мови зафіксовано 167 лексем (із діалектними формами включно), що утворюють словотвірну парадигму, яка сягає праслов'янського **umь*. Більшість лексем наділена позитивною конотацією [4, с. 31–32].

Прикметник *розумний* насамперед ілюструє ознаку об'єкта за наявністю інтелектуальних рис та здібностей, а також передбачає внутрішню логіку та зміст у межах певної сутності. В частині варіантів лексеми *розумний* спостерігається метафоричні і метонімічні перенесення інтелектуальних ознак, притаманних людині, на тварин та неживі предмети. Наприклад, «змістовний» (про книгу, твір), «вправний, умілий» (про руки, пальці), «який швидко сприймає, засвоює що-небудь» (про тварину). Прикметник *розумний* зазнає субстантивізації і використовується на позначення наділеного інтелектом суб'єкта: «У селі ніхто *розумний* не нагадує і не дає Дарусі конфет» (М. Матіос). В українській мовній картині світу найвищою частотністю і семантико-функціональним потенціалом наділена домінанта синонімічного ряду – *розум*.

В Українському асоціативному словнику зафіксовано чотири спільнокореневі лексеми, які репрезентують концепт РОЗУМ: *розум, розуміти, розумний, розумно*. Ядро асоціативного поля *розум* формують лексеми *мозок* (9% від загальної кількості), *думка* (6,1%), *інтелект* (5,6%), *гострий* (4,7%), *знання* (4,7%). Відповідно найчастотнішими реакціями на стимул *розумний* стали слова *мудрий* (6,6%), *чоловік* (6,1%), *студент* (5,2%). Остання реакція, очевидно, зумовлена переважно студентським складом учасників експерименту або тим фактом, що студенти націлені на пізнання як на основний вид діяльності. Ядерними

реакціями на *розумно* є *сказати* (5,4%), *жити* (4,9%). Найчастотнішою реакцією на *розуміти* визначено лексему *когось* (6,1%) [8, с. 273–275]. Отже, за даними експерименту РОЗУМ постає як сутнісна ментальна ознака людини і властивість взаємодії індивідів у соціумі. Ядро асоціативного поля сформували номінативні одиниці на позначення сфери локалізації розуму (*мозок / голова*) і його найсуттєвішого атрибуту – *гострий*.

Аналіз паремій демонструє ставлення носіїв української лінгвокультури до розумових здібностей людини як до абсолютної та беззаперечної цінності, значення якої не може бути перебільшене: «*Два хитрих мудрого не переважать*», «*Добрий розум не дасть плакати*», «*З умом жити – тишитися, без ума – вішатися*» [9, с. 109–112].

Важливою ознакою, що вербалізується в пареміях, є неможливість отримати розумові здібності жодним матеріальним чи іншим способом: «*Золото без розуму – болото*», «*Розуму не позичиш*», «*Розуму за гроші не купиш*», «*Ліпший розум як готові гроші*» [9, с. 109–112].

Крім того, розум сприймається як виняткова вроджена, а не набута здатність людини: «*Як нема розуму від роду, то не буде й до гробу*», «*Не допоможе й булава, коли дурна голова*», «*Бог до вроди розуму не прив'язав*» [9, с. 109–112]. Хоча іноді інтелект приписується і тваринам, проте з додатковою характеристикою: як неможливість, на відміну від людини, вербалізувати власні інтелектуальні процеси: «*І скотина розумна, дарма що не говорить*» [9, с. 109–112].

Досить часто розум постає засобом досягнення матеріальних цілей і підставою якісної організації праці («*У розумної голови сто рук*»), однак зустрічаються й паремії, у яких інтелектуальні здібності оцінюються лише як складник для досягнення успіху та не можуть повністю забезпечити добробуту: «*Багато ума, та в кишені катма*», «*Не мудруй багато, а працюй завзято*» [9, с. 109–112].

Здатність до інтелектуальних операцій у сприйнятті української лінгвоспільноти диференціюється залежно від віку: «*Зійшов на дитинячий розум*», «*Старі дурні дурніші від молодших*» [9, с. 109–112], де дитинство та юність означаються як вік, що відрізняється низькою розумовою здатністю, тоді як зрілість і неглибока старість мають протилежні характеристики. Показовою є співвіднесеність однакового інтелектуального рівня дітей і людей похилого віку.

Значну сукупність варіантів становлять паремії, що за допомогою прийому паралелізму та порівняння співвідносять інтелектуальні здібності з предметами або явищами людського

побуту: «Голова без **розуму**, що млин без води», «Коли Бог **розуму** не дав, то і коваль не вкує», «Чоловік без **розуму**, що сніп без перевесла», «Великий до неба, а **дурний**, як не треба», «Велика, як **драбина**, а **глуна**, як цапина», «Високий, як дуб, а **дурний**, як **пень**», «Голосний, як дзвін, а **дурний**, як **довбня**» [9, с. 109–112].

На підставі компонентного аналізу виокремлено такі семантичні групи паремій, які відбивають наявність інтелектуальних здібностей:

1) вроджена характеристика індивіда: «**Розуму** не позичиши», «Як нема **розуму** від роду, то не буде й до гробу» [9, с. 109–112];

2) засіб для досягнення матеріальних і нематеріальних цілей («У **розумної** голови сто рук») [9, с. 109–112];

3) кореляція віку та розумових здібностей: «Зійшов на дитинячий **розум**», «Старі **дурні дурніші** від молодших» [9, с. 109–112];

4) неможливість набути розумових здібностей протягом життя: «Золото без **розуму** – болото», «**Розуму** не позичиши», «**Розуму** за гроші не купиши» [9, с. 109–112].

За даними Етимологічного словника значна частина лексем на позначення інтелектуальних здібностей має негативну конотацію (*неумілість, недоумок, нерозумність, зарозумілий*). Зазначені номінативні одиниці вербалізують концепт ГЛУПОТА і використовуються на позначення інтелектуально неспроможної людини [4, с. 31–32].

Здебільшого антитеза РОЗУМ – ГЛУПОТА як критерій ментальних і соціальних вимірів людини об'єктивована в пареміях. Кількісно однією з найбільших груп паремій є сукупність одиниць, які виражають протиставлення між типом людини із високими розумовими здібностями та дуже низькими: «Більше в **розумного розуму** в п'яті, як у **дурня** в голові», «З **розумним розуму** наберешся, а з **дурнем** і останній забудеш», «Ліпше з **розумним** загубити, як із **дурним** знайти», «**Мудрий** змінить свою гадку, а **дурний** ніколи», «**Мудрий** мовчить, коли **дурний** ворчить», «**Розумний** біля вогню нагріється, а **дурний** спалиться», «**Розумний** розсудить, а **дурень** осудить», «**Розумний** любить сам учитися, а **дурний** другого учити», «**Дурний** не побачить, а **розумний** мовчатиме» [9, с. 109–112].

Полярні ознаки цінності / антицінності РОЗУМУ і ГЛУПОТИ актуалізується на тлі опозиції 'верх – низ' (голова '+' – ноги '-'), а також завдяки тавтологічним конструкціям, у яких подвоюється сема «інтелектуальна діяльність» (з *розумним розуму*) та сполученню імен концептів із конверсивами (*загубити – знайти, набратися*

(*розуму*)–*забути*). Отже, в межах соматичного коду голова ('верх') постає як сфера локалізації розумової діяльності, ноги ('низ') – як локус глупоти.

Дурень як прототип інтелектуально неспроможної людини має власний набір ознак і моделей поведінки, які можна схарактеризувати у такий спосіб: «**Дурень** і в макітрі макогона зломить», «**Дурнів** не сіють, вони самі родяться», **Дурні** лише в казці щасливі», «**Дурня** робота любить» [9, с. 109–112].

Подібно до паремій із компонентом «розум» у пареміях на позначення відсутності інтелекту на підставі прийому паралелізму інтелектуальні здібності співвідносяться з рослинами, предметами або явищами людського побуту: «**Високий**, як **тополя**, а **дурний**, як **квасоля**», «**Високий**, як **дуб**, а **дурний**, як **пень**», «**Ростом** ыз **Івана**, **розумом** з **болвана**» [12, с. 137–138]. Прикметно, що у випадку з вербалізацією ГЛУПОТИ інтелект найчастіше співвідноситься зі зростом. Таким чином актуалізується опозиція 'верх – низ', члени якої наділені позитивною і негативною оцінкою.

На підставі розгляду паремій, які позначають відсутність інтелектуальних здібностей, автор виокремив чотири семантичні групи:

1) вродженість інтелектуально неспроможності: «**Дурнів** не сіють, не орють, а вони самі родяться», «**Свого розуму** не вставиши», «Нема **ума**, **важай** каліка» [12, с. 137–138];

2) кореляція віку та глупоти: «**Хто** не був малим, той не був **дурним**», «**Що** старе, що мале, що **дурне**», «**Рости**, сину, хоч **дурний**, аби великий» [12, с. 137–138];

3) кореляція відсутності інтелекту та успішності: «**Дурень** думкою багатіє», «**Дурні** лише в казці щасливі» [12, с. 137–138];

4) неможливість змінити інтелектуальну неповноцінність: «**Дурний**, **дурний**, та й не журиється», «**Дурня** вчити, що мертвого лічити», «Як напише **дурень**, то не розбере і **розумний**», «**Дурням** закон неписаний», «Нема **гіршого** ворога, як **дурний** розум», «**Дурневі** не страшно з ума зійти», «З **дурнем** зачепитись – **дурнем** зобитись» [12, с. 137–138].

Остання семантична група є найчисленнішою за кількістю паремій із такою семантикою. Можна стверджувати, що відсутність інтелекту як антицінність найяскравіше відображена у тій світоглядній позиції української лінгвоспільноти, за якою відсутність інтелекту є незворотною, а процес розвитку інтелекту не може бути динамічним. Окрім того, як демонструє матеріал паремій, відсутність розуму не має «градації», це однозначна величина.

Основними лексемами у складі паремій на позначення розумової діяльності є *розум, ум, розумний* (у значенні «людина»), *мудрий, голова, дурень, дурний, глупий*, що у певний спосіб виражають наявність або відсутність інтелекту та окреслюють номінативний простір концепту РОЗУМ. Антиномія *розумний – дурний* у складі паремій субстантивується, і ці лексеми використовуються на позначення людини.

Аналіз паремій та їх класифікація відповідно до класами ('предмет', 'ознака', 'дія'), оцінної та диференційної сем ('спроможність / неспроможність' (до інтелектуальної діяльності) дає підстави стверджувати, що більшість груп паремій співвідносяться між собою: розум та глупота як вроджені характеристики індивіда, кореляція віку та розумових здібностей, неможливість набути інтелектуальних здібностей та позбутися глупоти. Відмінність становлять лише ті групи, які відображають кореляцію між наявністю інтелекту та успішністю (матеріальною зокрема). Тут розум постає як один із базових засобів для досягнення цілей, але не єдина запорука успіху, тоді як глупота є абсолютною перешкодою до успішного життя.

Висновки. Відповідно до проаналізованого паремійного матеріалу розумові здібності людини можна окреслити як одну з ключових і необхідних характеристик для представника української лінгвоспільноти, що підтверджує статус концепту РОЗУМ як одного із ключових. На прикладі паремій з'ясовано, що розум постає як абстрактна абсолютна цінність, яка є вродженою здатністю людини і яку не можливо набути. У зв'язку з цим людина є вищою істотою, здатною вербалізувати власний інтелект на відміну від тварин, яким іноді приписують деякі риси ментальних здібностей.

Розум постає єдиним легітимним способом досягнення матеріальних цілей, а також досягнення успіху. Єдиним фактором, здатним впливати на якість інтелектуальних здібностей, є вік, адже найменші ментальні потенції приписують дітям і людям глибоко похилого віку. Антиномія «розум – глупота» здебільшого виражена у протиставленні осіб із високим і низьким рівнем інтелектуальних здібностей, тому можна стверджувати, що концепти РОЗУМ і ГЛУПОТА мають тісний діалектичний зв'язок в українській картині світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Воркачев С.Г. Любовь как лингвокультурный концепт. Москва : Гнозис, 2007, 288 с.
2. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. Москва : Гнозис, 2004, 192 с.
3. Голубовська І.О. Універсальні та національно-специфічні константи мовної свідомості в дзеркалі паремій: лінгвокультурологічний підхід. *Одеський лінгвістичний вісник*, (9 (3)), С. 7–13.
4. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні; Редкол. О.С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ : Наук. думка, 1982–2012. Т. 6: У – Я / Уклад.: Г.П. Півторак та ін. 2012. 568 с.
5. Калько В.В. Концепти МОЛОДІСТЬ і СТАРІСТЬ в українській мові (на матеріалі паремій) // *Лінгв. студії*. 2012. Вип. 24. С. 110–114.
6. Калько В.В. Репрезентація рівня інтелектуального розвитку людини в українських пареміях // *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : Збірник наукових праць*. Херсон : Видавництво ХДУ. 2012. Вип. 10. С. 187–192.
7. Калько В. Лінгвокультурний аналіз концепту кохання (на матеріалі українських паремій) // *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2013. № 1. С. 44–48.
8. Мартінек С.В. Український асоціативний словник: У 2 т. Львів ПАІС, 2008. Т. I. 344 с. Т. II. 468 с.
9. Прислів'я та приказки / Упор., передмова М.К. Дмитренко; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. Київ : Вид. М. Дмитренко, 2008. 176 с.
10. Саєвич І.Г., Ключник Т.О. Номінативний простір «РОЗУМ» в українській лінгвокультурі // *Вісник Запорізького національного університету : Збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2018. № 1. С. 148–154.
11. Селиванова Е. Синергетика дискурса фразем и паремий // *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : збірник наук. праць*. Херсон : Вид-во ХДУ, 2010. Вип. 12. С. 417–421.
12. Усі крилаті вислови, прислів'я, приказки, загадки / укладач Н.В. Курганова. Харків : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2007. 320 с.

ФРАЗЕОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ НОМЕНІВ *ПІВЕНЬ, КОГУТ*

PHASE-FORMING POTENTIAL OF NOMENS *PIVEN, KOHUT*

Коваленко Н.Д.,

orcid.org/0000-0002-7810-1982

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української мови

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Пізнання дійсності завдяки абстрактному мисленню людини може вербалізуватися у фразеологічних одиницях, які вирізняються особливими характеристиками: різноманіття значеннєвих мотивацій, образність, єдність форми і змісту, варіативність та інших. У діалектному мовленні фразеологізми функціонують у конкретному тексті та щоразу набувають іншої актуальності, акцентуючи увагу на смислових відтінках; більшість фразеологізмів, які мають імена-зооніми, побудовані за структурою порівняння.

У статті досліджено особливості вживання та просторове поширення фразеологічних одиниць із компонентами *півень, когут* на матеріалі діалектних словників української мови, записів польових експедицій.

Рівень близькості співжиття людини і домашніх тварин, їхні ознаки і поведінка, територіальні особливості господарювання (особливо територія поширення тварин) впливають на частотність вживання назв у складі фразем та варіації їх конотативного значення. Визначено, що в говірковому мовленні, антропологічному за характеристиками, мовець є виразником етнічної свідомості, колективних знань, а індивідуальність може реалізуватися засобами фразеології зі спектром відчуттів, експресії, емоцій, особистого досвіду, ставлення до чогось або когось тощо.

Фразеологічні одиниці з орнітонімом *півень (когут)* деталізують, уточнюють семантичні відтінки чи акценти повідомлення, характеризують людину, економічно і точно передають інформацію крізь призму емоцій, концентрують головну думку. У свідомості реципієнтів існує певна шкала вияву ознаки, яка залежить від оцінки – негативної або позитивної. Завдяки фразеологізмам мовці можуть вербалізувати спектр відчуттів, експресії, емоцій, ставлення до чогось або когось тощо.

Досліджено, що використання орнітоніма *півень (когут)* як компонента фраземи вмотивоване народним стереотипним уявленням про цього птаха. Орнітонім разом з іншими компонентами формує цілісність, яка, переосмислюючись, створює наочно-чуттєве уявлення про зовнішність людини, її розумові здібності, риси характеру; поведінку; вчинки (битися, підпалити). Зафіксовано також мовне вираження розуміння людьми моделі часу як поступального і водночас циклічного процесу через фразеологізми на позначення понять «рано», «дуже рано», «пізно», «дуже пізно» та інших.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, діалектне мовлення, говір, семантика, орнітонім, півень.

Perception of reality through abstract thinking of a person can be verbalized in phraseological units that have special characteristics: a variety of meaningful motivations, figurativeness, unity of form and content, variability, etc. In dialectal speech, phraseologisms function in a specific text and each time they acquire a different relevance, focusing on semantic nuances; most phraseologisms, having zoonym names, are constructed by comparison structure.

In the article the peculiarities of usage and spatial distribution of phraseological units with components of *piven, kohut* (rooster) on material of dialect dictionaries of Ukrainian language, records of field expeditions are researched.

The level of closeness of co-existence of humans and pets, their characteristics and behavior, territorial features of management (especially the area of animals spreading) affect the frequency of names usage in the phrases and variations of their connotative meaning. It is determined that in dialectal speech, anthropological by characteristics, the speaker is an expresser of ethnic consciousness, collective knowledge, and individuality can be realized by means of phraseology with a spectrum of feelings, expression, emotions, personal experience, attitude towards something or someone, etc.

Phraseological units with ornithonym *piven (kohut)* detail, refine semantic nuances or accents of message, characterize a person, economically and accurately convey information through the prism of emotions, concentrate the main thought. In the perception of the recipients, there is a certain scale of expression of the feature, which still depends on the evaluation – negative or positive. Through phraseologisms, speakers can verbalize a range of feelings, expressions, emotions, attitudes toward something or someone, etc. It has been researched that the use of the ornithonym *piven (kohut)* as a component of the phrase is motivated by the people's stereotypical imagination about this particular bird.

The ornithonym, together with other components, forms a single integrity, which, after reconsidering, creates visual and sensual perception of the human's appearance, mental abilities, and character features; behavior; actions (to fight, to set fire). There is also a linguistic expression of people's understanding of the time model as a progressive and at the same time cyclical process through phraseologisms to refer to the concepts of "early", "very early", "late", "very late" and others.

Key words: phraseological unit, dialectal speech, dialect, semantics, ornithonym, rooster.

Постановка проблеми. У фразеологічній системі кожної мови особливе місце посідають фразеологізми з компонентами на позначення тварин, комах, птахів – усього живого світу, що оточує

людину від найдавніших часів. Спостереження за зовнішнім виглядом, життям і поведінкою тварин, особливо свійських, метафорично реалізуються у сталих народних виразах, в основі яких – порів-

няння світу тварин і людей. Пізнання дійсності завдяки абстрактному мисленню реалізується у фразеологізмах, які мають особливі значеннєві мотивації, образність, єдність форми і змісту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вживання зоонімів у складі фразеологічних одиниць неодноразово було предметом наукових досліджень. Зокрема, в українському мовознавстві цій проблемі присвячено наукові праці І.О. Голубовської [3], О.П. Левченко [6], О.І. Панченко [9], І.А. Салати [11], Д.В. Ужченка [13] та інших. Однак поза увагою науковців залишилося дослідження семантичних особливостей і поширення фразеологізмів із компонентом-зоонімом за матеріалами діалектного мовлення.

Фразеологічне значення – це складне явище і його не розглядають як власне суму його складових частин, а акцентують на цілісності семантики [1, с. 38; 2, с. 60; 5, с. 310; 12, с. 21]. Йдеться про так звану фразеологічну монолітність, образність, «двопланове зображення, основою якого є вираження одного предмета через інший» [4, с. 130]. Семантичну структуру фразеологічного значення можна уявити як мікросистему, всі елементи якої тісно пов'язані та взаємодіють між собою. Складність організації фразеологізмів можна спостерігати і на прикладі таких, що мають компоненти-орнітоніми.

В.Д. Ужченко та Д.В. Ужченко зауважують на належності зоофразеологізмів до таких видів: 1) відкриті, максимально експліковані; 2) дещо завуальовані, напівекспліцитні; 3) зовсім закриті, імпліковані для мовця [12, с. 352]. Отже, одні фраземи можуть мати компоненти-назви тварин, а інші – лише натякати на належність до тваринного світу.

Постановка завдання. У діалектному мовленні фразеологізми функціонують у конкретному тексті та щоразу набувають іншої актуальності, акцентуючи увагу на смислових відтінках; більшість фразеологізмів, що мають імена-орнітоніми, побудовані за структурою порівняння. Мета цієї статті – дослідити вживання номенів *півень*, *когут* у складі фразем діалектного мовлення на рівні семантики, мотивацій та ареального поширення.

Виклад основного матеріалу. *Півень* у картині світу українців – це чарівний птах Сонця, передусім синонім світла, про прихід якого він сповіщає; сильний, часом непереможний птах; символ господарства; допомагає людині проти злої сили, особливо опівночі [Жайворонок, с. 451–452], а тому прогнозованим є активне вживання назви *півень* чи діалектних варіантів (*когут*, *когут*, *кугут* та інших) у народних фразеологізмах, пареміях, повір'ях, табу.

Предметна спрямованість зовнішнього вигляду *півня* може узагальнюватися і характеризувати зовнішній вигляд чоловіка чи хлопця, наприклад виснаження чи худорлявість: у західнополіських говірках – *йак п'івен' калхозний 'худий і малий хтось'* [Аркушин, с. 113]; лемківських – *ма́ти свáлы (сі́лу) як же́на́тый ворóбель (ко́гут)* [Вархол, с. 67]; центрально-лобужанських – *півень інкубаторський 'худий, виснажений чоловік, хлопець'* (Шо од його д'ітей ждат' – в'ін же п'івин' інкубаторс'кий, аж хитайці'а [Сагаровський, с. 141]; *як колхозний півень 'про когось малого, худого, виснаженого'* (Ус'і однокласники упитан'і, здоров'і, а наш – йак колхозний п'івин') [Сагаровський, с. 141]; виявлено й інше значення такого самого фразеологізму у волинських говірках: *як півень з інкубатора 'дуже голосно'* [Кірілкова, с. 121].

Гумористичне забарвлення контексту порівняння полягає в характеристиці особливостей колишнього колгоспного господарювання, коли худоба й птиця були голодними, недоглянутими, на протигагу домашньому. Чисельність компаративних одиниць із компонентом-орнітонімом підтверджують і матеріали лінгвістичного атласу Закарпатської області: *коконіш, йак ко'гут* [Дзензелівський, к. 402]; *нат'а́г шійу, ги ко'гут* [Дзензелівський, к. 402].

Експресивність фразем на позначення розумових здібностей людини зумовлює конотативна модальність, яку породжує образність, наприклад у гуцульських говірках: *ма́ти ку́гута ў голо'в'і; ў голо'в'і ку́гута ку́ку'р'ікайут 'дуже дурний'* [8, с. 96].

Досліджуваний компонент може бути смисловим центром фразеологізмів на позначення поведінки людини: у західнополіських говірках 'кричати' – *ре'не'ту'вати йак ко'гут* [Коваленко, с. 167]; у середньополіських 'метушитися' – *бігати півнем по вишках* [ФСГЖ, с. 134]; закарпатських – *ска́че, йак молодый ку'гут* [Дзензелівський, к. 402]; центральнолобужанських 'поводитися агресивно, провокувати сварку, бійку' – *півником наскакуватъ* [Сагаровський, с. 141]; середньонадніпрянських 'присікуватися' – *півником наскакуватъ* [Чабаненко, с. 104]. Символіка номена *півень* зрозуміла для носіїв мови і пов'язана з криком, сваркою, наприклад у середньополіських говірках *кидати півня в хату* – 'сваритися' [ФСГЖ, с. 134].

Влучною і дотепною, а подекуди й лаконічною в мовленні може бути характеристика пихатої, сердитої, незадоволеної людини: *як (ек) (ніби, мов) когут (трюхан – індик), зі сл. скакати, битися та іншими 'про запальний характер людини'* [ФПЧ, с. 241]; *спірівсі, як когут*

‘виявляти незадоволення, сердитися’ [Коваленко, с. 167]; як *когут* ‘сердитися, злитися’; як *когут на гною* ‘зверхньо поводитися’ [Ступінська, с. 120]; *розкокошыти са як когут* ‘розсердитися’, *розтігати са як когут на гною* ‘надуватися, бундючитися’ [Вархол, с. 67]; гуцульських – як *кугут накукуїдже“ний* ‘про набундючену, зверхню людину’ [7, с. 186]; середньополіських – *ходити півнем* ‘пихата людина’ [ФСГЖ, с. 135]; західнополіських – *задер хвуста йак п’івен’* ‘про хвалькувату людину’ [Мацюк, с. 214]. Експресивність у цих прикладах досягається завдяки дієсловом – діалектним, часто незрозумілим, оцінним.

Войовничий характер цього домашнього птаха, своєрідного господаря обійстя, закріплено у фраземах, значення яких може бути більш загальним або конкретизованим: у закарпатських говірках – *біу’тс’а, йак ко’гуты*’ [Дзендзелівський, к. 402]; лемківських – *стяті са як когуты* ‘запекло битися’ [Вархол, с. 67]; волинських – як *півні чубляться* ‘битися’ [Кірілкова, с. 121]. У фраземах лемківських говірок акцентовано на неможливості мирного існування двох півнів в одному дворі, що так само образно може переноситися на життя людини: як *два когуты на єднім дворі* ‘у постійних суперечках’ (*Рідни братя за каждую глупоту вадят ся меджы собом як два когуты на єднім дворі*) [Ступінська, с. 120]; як *два когуты на єднім дворі* ‘постійно сваритися’ [Вархол, с. 67].

У фразеологічному словнику української мови вираз *пустити червоного півня* подано зі значенням ‘підпалити що-небудь, викликати пожежу з метою помсти, розправи’, у середньополіських говірках зафіксовано цей фразеологізм із загальним значенням ‘підпалити’ [ФСГЖ, с. 135]. У говорах південно-західного наріччя у складі виразу вживають діалектизм *когут*, що відповідає даним Атласу української мови про поширення цього варіанту: *червоного когута пустити* ‘підпалити’ [ЛЛПЖ, с. 370]; у лемківських говірках – *пустити червоного когута* [Вархол, с. 67], наддністрянських – *пускати червоного когута* [10, с. 97]. Скорочена форма *пустити півня* у говірках Житомирщини може використовуватися з більшими семантичними можливостями: 1. Підпалити. 2. Фальшиво співати. 3. Образити [ФСГЖ, с. 134].

Одне з центральних місць за кількісними характеристиками у фразеосемантичному полі «Час» посідають фразеологізми семантичного ряду ‘ніколи’, різноманітні за мотивацією, внутрішньою формою та структурою. Мотиваційною основою більшості виразів є неможливість (нереальність) якоїсь дії. Серед моделей можна виокремити таку: «коли станеться неможлива подія

з тваринами». На рівні говіркового мовлення компонент *півень* (*когут*) теж вживається у структурі таких фразем: у західнополіських говірках – *йак п’ів’ін’ знісец’а* ‘ніколи’ [Аркушин, с. 113]; волинських – як *півень йіце знесе* [Кірілкова, с. 121]; центральнороботинських – як *півень знесеться* [Сагаровський, с. 141]; як *півень [йак п’івин’] закудкудаче, заквокче* (Тод’і вийду за тебе, йак п’івин’ закудкудаче); як *півень подоїтьса* (Розбагатійім, йак п’івин’ подойці’а) [Сагаровський, с. 141]. Отже, в основі образності – неможливість півня мати ознаки курки або іншої тварини, що взагалі не може бути зіставним.

Мовне вираження моделі часу як поступального і водночас циклічного процесу спостерігаємо на рівні фразеологічних одиниць, які є часто вживаними у фольклорних жанрах, українській художній літературі, діалектному мовленні. За словником символів української культури, лінійний час (вечірній і нічний) традиційно розрізняли за співом півнів: *перші півні* – приблизно о десятій годині вечора (проганяють злих духів), *другі півні* – опівночі (проганяють мерців); *треті півні* – о другій годині ночі (проганяють відьом) [Жайворонок, с. 452].

У словниках сучасних українських говірок фіксується часткова зміна значень фразем – від вказівки на конкретний час до неозначеного. В окремих випадках збігається розуміння «триетапності» вечірньо-нічного часу, наприклад у середньополіських говірках: *треті півні співають* ‘друга половина ночі’ [ФСГЖ, с. 135]; але більшість фразем побутують з узагальненим значенням: *після третіх півнів* ‘на світанку’ [ФСУМ, с. 626]; у середньополіських – *до третіх півнів* ‘до ранку’; *поки треті півні заспівають* ‘довго очікувати’ [ФСГЖ, с. 134]; *треті півні* ‘світанок’ [ФСГЖ, с. 135]; у гуцульських – *єк треті когуты піють* ‘дуже рано’; *т’рету анга’р’іу* (з лат. *angaria* – пісня) *кугу’ти в’ім’п’іуали* [8, с. 157].

Багато фразем транслюють колективні знання про те, що вранці півні своїм співом першими вітають схід Сонця, а тому *перші півні* – образ світанку, ранньої пори, наприклад: у середньополіських говірках – *до перших півнів, з першими півнями* ‘дуже рано’ [ФСГЖ, с. 134]; *почути перших півнів* ‘рано вставати’ [ФСГЖ, с. 134]; як *когуты запілі* ‘вдосвіта’ [Ступінська, с. 120]; *йек п’ерш’і ко’гуты* (*кури*) *п’ііут* [8, с. 157]; *ще півні не піють* ‘дуже рано’ [ФСГЖ, с. 135]; *йще когуты не шьпівали* ‘після півночі’ [Ступінська, с. 120]. Відповідно про людину, яка любить поспати, лемки кажуть: *Нескоро когут шьпіват кому* [Вархол, с. 67; Ступінська, с. 120].

Більшість фразеологічних словників різних говорів української мови подають вираз *індик думав-думав, та й у суп понав* із різними варіантами компонентів (*суп, зупа, борц*) на позначення нерішучості у прийнятті рішень, що має негативні наслідки. У середньонадніпрянських говірках замість компонента *індик* можуть вживати і *когут*, наприклад: *когут (також) думав і здох / в борц понаў / і вдавивсі / і постарів та здох* [10, с. 58]; у середньополіських – *півень думав-думав і в борц понав* [ФСГЖ, с. 134], так говорять тому, хто надто довго розмірковує, філософствує. Хоч *півень* чи *індик* не вирізняються якимось мисленневими здібностями, вчені мотивують семантику виразу тим, що *півень* часто надувається і мовчки сидить, ніби думає.

У свідомості реципієнтів існує певна шкала вияву ознаки, яка все ж залежить від оцінки – негативної або позитивної. Елементом, наприклад, такої градуйованої семантичної ознаки ‘дуже мало, трохи’ є гуцульська фразема з досліджуваним компонентом *ек когут з порога штрикне* [ГСЛ, с. 329].

Значення посилення семантики можуть мати компоненти *клює, довбе* у фразах із перебільшеною інформацією: у волинських говірках – *півень [в зад] клюнув* ‘спітало лихо, якого можна було уникнути, доклавши певних зусиль’ [Кірілкова, с. 120]; центральнослобожанських – *півень [п’івин’] нижче пупа клює [кл’уйє]*, *півень южніше пупа довбе* ‘крайня потреба, гранична необхідність’ [Сагаровський, с. 141], надніпрянських – *півень нижче пупа клюнув* ‘кому-небудь якась халепа, щось трапилося неприємне’ [Чабаненко, с. 104].

Лише в лемківських говірках зафіксовано вирази зі значенням ‘відомо всім, кожен про це знає’: *юж когут про тото сьпіват* ‘відомо всім’ [Ступінська, с. 120]; *вже когуты про тутб співавуть* [Вархол, с. 67], які розкривають широкий експресивний рівень вияву ознаки.

Висновки. Отже, у спілкуванні носій говірки завдяки фразеологізмам може вербалізувати спектр відчуттів, експресії, емоцій, ставлення до чогось або когось тощо. Визначено, що використання орнітоніма *півень (когут)* як компонента фразеологічних одиниць умотивоване народним стереотипним уявленням про цього птаха. Орнітонім з іншими компонентами формує цілісність, яка, переосмислюючись, створює наочно-чуттєве уявлення про людину: 1) зовнішність (худий, малий, виснажений чоловік чи хлопець); 2) розумові здібності (дуже дурний); 3) риси характеру (сварливість, пихатість, зверхність); 4) поведінку (зволікати, довго спати); 4) вчинки (битися, підпалити). Зафіксовано також мовне вираження розуміння людьми моделі часу як поступального і водночас циклічного процесу через фразеологізми, в основі яких – компонент *півень*, на позначення понять ‘рано’, ‘дуже рано’, ‘пізно’, ‘дуже пізно’.

Перспективою наступних наукових досліджень є простеження особливостей використання фразеологізмів із компонентом-орнітонімом у зв’язних діалектних текстах, словниках інших слов’янських мов із метою виявлення змін у значенні цих фразеологізмів, переосмислення символіки назв птахів у світогляді народів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арсентьева Е.Ф. *Сопоставительный анализ фразеологических единиц*. Казань, 1989. 123 с.
2. Баран Я.А. *Фразеологія у системі мови*. Івано-Франківськ, 1997. 176 с.
3. Голубовська І.О. Метафорико-символічні іпостасі зоонімів у рамках фрагмента мовної картини світу «царство тварин» (на матеріалі української, російської, англійської та китайської мов). *Мовознавство*. 2003. № 6. С. 61–68.
4. Коралова А.А. Характер образности фразеологических единиц. *Сб. науч. трудов МГПИИЯ им. М. Тореца*. Москва, 1978. Вып. 131. С. 77–90.
5. Кунин А.В. *Английская фразеология: Теоретический курс*. Москва, 1970. 344 с.
6. Левченко О.П. (2001). Принципи зооцентризму у фразеотворенні. *Проблеми зіставної семантики* : зб. наук. ст. Київ, 2001. С. 206–209.
7. Лесюк М.П. *Мовний світ сучасного галицького села (Ковалівка Коломийського району)*. Івано-Франківськ, 2008. 328 с.
8. Олійник М.Я. *Фразеологія гуцульських говірок* : дис. канд. філол. наук: спец. 10.02.01 Українська мова. Львів, 2002. 222 с.
9. Панченко О.І. Фразеологізми з компонентом-зоонімом в українській та англійській мовах. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского*. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Симферополь, 2014. Т. 27 (66). № 1. Ч. 1. С. 111–114.
10. Романюк Н.В. *Фразеологія верхньонадніпрянських говірок нижньої течії річки Бистриці* : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 Українська мова. Запоріжжя, 2002. 204 с.
11. Салата І.А. Особливості семантичного й прагматичного аспектів зооморфних фразеологізмів в англійській та українській мовах. *Філологічні студії*. 2010. Вип. 5. С. 57–64.

12. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. *Фразеологія сучасної української мови*. Київ, 2007.

13. Ужченко Д.В. Семантика українських зоофразеологізмів в етнокультурному висвітленні : автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.02.01 Українська мова. Харків, 2000. 18 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ:

Аркушин – Аркушин Г.Л. *Сказав, як два зв'язав. Народні вислови та загадки із Західного Полісся і західної частини Волині*. Люблін-Луцьк, 2003. 176 с.

Вархол – Вархол Н.Д., Івченко А.І. *Фразеологічний словник лемківських говірок Східної Словаччини*. Братіслава, 1990. 160 с.

ГСЛ – Гуцульські світи. Лексикон / Н. Хобзей, Т. Ястремська, О. Сімович, Г. Дідик-Меуш. Львів, 2013. 668 с.

Дзендзелівський – Дзендзелівський Й.О. *Лінгвістичний атлас українських народних говірок Закарпатської області УРСР* (Лексика). У 3-ох частинах. Ужгород, 1993. Ч. III.

Жайворонок – Жайворонок В.В. *Знаки української етнокультури : Словник-довідник*. Київ, 2006. 703 с.

Кірілкова – Кірілкова Н.В. *Словник волинської фразеології*. Острог-Рівне, 2013. 192 с.

Коваленко – Коваленко Н.Д. *Фразеологічний словник подільських і суміжних говірок*. Кам'янець-Подільський, 2019. 412 с.

ЛЛПЖ – *Лексикон львівський: поважно і на жарт*. Н. Хобзей, О. Сімович, Т. Ястремська, Г. Дідик-Меуш. Львів, 2009. 672 с.

Сагаровський – Сагаровський А.А. *Матеріали до фразеологічного словника Центральної Слобожанщини* (Харківщини). Харків, 2015. 228 с.

Ступінська – Ступінська Г.Ф., Битківська Я.В. *Фразеологічний словник лемківських говірок*. Тернопіль, 2013. 464 с.

ФПЧ – *Фразеологізми та паремії Чернівецьчини* : матеріали до словника. Г. Кузь, Н. Руснак, М. Скаб, Л. Томусяк. Чернівці, 2017. 352 с.

ФСУМ – *Фразеологічний словник української мови: у 2-х кн.* / укл.: В.М. Білоноженко та ін. Київ, 1993. 980 с.

ФСГЖ – Доброльожа Г. *Фразеологічний словник говірок Житомирщини*. Житомир, 2010. 404 с.

Чабаненко – Чабаненко В.А. *Фразеологічний словник говірок Нижньої Наддніпрянщини*. Запоріжжя, 2001. 201 с.

УДК 81' 373.613'276.3-053.6

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.10>

СЛЕНГ У МОВІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ЛЕКСЕМ ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ «ЕМОЦІЇ, БАЖАННЯ, ПСИХІЧНІ СТАНИ»)

SLANG IN THE LANGUAGE OF MASS COMMUNICATION (ON THE EXAMPLE OF LEXEMES OF THEMATIC GROUP “EMOTIONS, FEELINGS, MENTAL CONDITIONS”)

Левченко Т.М.,

orcid.org/0000-0002-4275-7701

кандидат педагогічних наук,

*доцент кафедри української лінгвістики і методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»*

У статті зазначено, що нові форми суспільних відносин найбільш позначаються на молоді – соціально активному шарі суспільства, мовна компетенція і мовна поведінка якого багато в чому визначають напрямок розвитку інших соціальних підсистем мови. Саме тому вивчення молодіжного сленгу є надзвичайно актуальним у сучасній лінгвістиці. З'ясовано, що молодіжний сленг – дуже мінлива підсистема мови, що характеризується відкритістю, ненормативним характером словника, а також є своєрідним показником рівня інтелектуального розвитку, інтересів, ціннісних орієнтирів і потреб молодого покоління.

Зафіксовано, що найчастіше у публіцистичних текстах натрапляємо на сленгові одиниці – назви байдужого/небайдужого ставлення до реальних подій чи явищ; благополуччя/неблагополуччя; позитивних і негативних емоцій, що були об'єднані в тематичну групу «Емоції, почуття, психічні стани». Охарактеризовано означену тематичну групу як складову молодіжного сленгу і способи її функціонування у структурі мовної дійсності. З'ясовано основні

причини використання сленгу на сторінках українських засобів масової комунікації. З'ясовано, що найчастіше сленгізми є вираженням конфліктогенності у публікаціях, а також з їх допомогою відбувається нагнітання негативної експресії, що характеризує різні форми сучасного мовлення.

На фактичному матеріалі розглянуто проблеми семантики і експресивності сленгової лексики; обґрунтовано теоретичні засади дослідження сленгових одиниць, пов'язаних з експресивністю, емоційністю, оцінністю; з'ясовано роль конотативного, денотативного та образного макрокомпонентів у формуванні експресивних планів сленгових одиниць.

Відповідно до результатів дослідження зроблено висновок, що переважна більшість сленгових одиниць, часто використовують у публікаціях суспільної тематики. Окрім того, сленг задовольняє потреби сучасної преси в експресії та оцінці подій і явищ, адже саме він є засобом приваблення уваги молоді і підлітків. Журналісти активно і часто недоречно користуються сленгом, намагаючись встановити контакт з молодими читачами.

Ключові слова: сленг, лексика, експресія, оцінка, мова засобів масової комунікації.

The article states that new forms of social relations most affect young people – a socially active layer of society, whose language competence and linguistic behavior largely determine the direction of development of other social subsystems of language. That is why the study of youth slang is extremely relevant in modern linguistics. It has been found that youth slang is a very volatile language subsystem characterized by openness, non-normative vocabulary, and also is a kind of indicator of the level of intellectual development, interests, values and needs of the younger generation.

It is reported that most often in publicist texts we come across slang units – names of indifferent / not indifferent attitude to real events or phenomena; well-being / ill-being; positive and negative emotions, which were grouped in the theme group "Emotions, feelings, mental conditions". The designated thematic group is described as a component of youth slang and ways of its functioning in the structure of linguistic reality. The main reasons for using slang on the pages of Ukrainian mass media have been found out. It has been found that, most often, slangism is an expression of conflict in publications, and they are used to pump up negative expression that characterizes various forms of contemporary broadcasting.

The actual material deals with the problems of semantics and expressiveness of slang vocabulary; theoretical bases of the study of slang units related to expressiveness, emotionality, evaluation are substantiated; the role of connotative, denotative and figurative macro components in the formation of expressive plans of slang units was clarified.

According to the results of the study, it is concluded that the vast majority of slang units are often used in publications on social theme. In addition, slang meets the needs of the modern press in expressing and evaluating events and phenomena, as it is a means of attracting the attention of young people and adolescents. Journalists actively and often inappropriately use slang, trying to make contact with young readers.

Key words: slang, vocabulary, expression, evaluation, language of mass communication.

Постановка проблеми. Сленг надзвичайно швидко розповсюджується у мові сучасних засобів масової комунікації. У багатьох матеріалах, де йдеться про життя молоді, їхні смаки, інтереси, кумирів, молодіжну моду, тією чи іншою мірою, сконцентровані сленгові одиниці. Засоби масової комунікації – потужне джерело сленгу, вони відображають стан мови і культури, що швидко розвивається і змінюється, а також репрезентують більш повну перспективу молодіжного сленгу, за якою можна визначити стан мови.

Прагнення до неповторності стилю примушує журналістів шукати неусталені способи підвищення експресивності дописів, тому цілеспрямоване порушення лексико-стилістичних норм стає виразною ознакою манери мовної поведінки сучасних авторів, які вибудовують матеріал таким чином, щоб ненормативність певного текстового фрагмента стала емоційним центром публікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сучасному етапі теоретичне обґрунтування аспектів молодіжного сленгу здійснено Л.О. Ставицькою, стан розвитку окремих соціолектів розглянуто в працях К.Л. Бондаренко (лінгвокультурні особливості українського та англійського сленгу), Л.А. Карпець (спортивний сленг), С.А. Мартос (функціонування молодіжного сленгу

в міській комунікації), Т.М. Миколенко (міський сленг), Ю.Л. Мосенкіса та О.С. Фурси (сучасний стан розвитку українського молодіжного сленгу та функціонування запозичень у його складі), Н.О. Шовгун (молодіжний сленг у мовленнєвій діяльності малих соціальних груп), І.І. Щур (український комп'ютерний сленг) та ін.

Аналіз наукової літератури засвідчує, що проблема вживання сленгових одиниць у засобах масової комунікації на сучасному етапі недостатньо вивчена, що зумовлює актуальність нашого дослідження. Вирішенню зазначеної проблематики сприятиме глибше дослідження сленгу у сучасних засобах масової комунікації.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Аналіз наукової літератури засвідчує, що проблема лексики тематичної групи «Емоції, бажання, психічні стани» як складової молодіжного сленгу, зокрема її функціональний, структурно-стилістичний аспекти на сучасному етапі недостатньо вивчена, що зумовлює актуальність нашого дослідження. Вирішенню зазначеної проблематики сприятиме глибше дослідження сленгових одиниць у сучасних засобах масової комунікації.

Актуальність дослідження сленгізмів тематичної групи «Емоції, бажання, психічні стани» обу-

мовлена необхідністю постійного дослідження лексичного рівня мови як засобу вираження змін, що відбуваються в суспільному житті, стосунках між людьми та ставленні до предметів і явищ. Ефективна дія на адресата засобами масової інформації передбачає обов'язкове звернення до емоційної сфери. Як слушно зазначає А. Стадній «...емотивні конотації репрезентують лінгвістичний аспект категорії емоційності. Вони є кодованим вираженням складних психофізіологічних процесів, пов'язаних із духовним станом людини, ставленням до адресата, предметом мовлення, ситуацією спілкування. Емотивність, яка за допомогою образного стимулу створює мотив для переживання, є вершиною у структурі експресивно-оцінного значення» [3, с. 14].

Постановка завдання. Нашим завданням є фіксація та аналіз сленгових одиниць тематичної групи «Емоції, бажання, психічні стани», що репрезентують сленг і молодіжну субкультуру.

Виклад основного матеріалу. Тематична група сленгових лексем «Емоції, бажання, психічні стани» складається з окремих підгруп та має певні диференційні та стильові ознаки. В її складі виокремлюємо такі підгрупи: *байдуже/небайдуже ставлення до реальних подій чи явищ; благополуччя/неблагополуччя; позитивні і негативні емоції.*

У матеріалах, де потрібно сказати про *байдуже/небайдуже ставлення до реальних подій чи явищ* часто використовують сленгізми: *до лампочки, фіолетово, болт забити, пофіг, пофігізм, ковбасити, морозити, плющити.*

У текстах засобів масової комунікації використовують фразу *до лампочки*, що словниками сленгу зафіксована із значенням «однаково, байдуже» [1, с. 178], наприклад: «*Нам до лампочки у кого ліхтарі на балансі*» («Главком», 26.03.19); «*Немає жодного оголошення про заборону... Адміністрації пляжу все до лампочки*», – прокоментував інцидент один зі свідків» («Високий Замок», 02.08.18); «*Багатьом з нас багато що – до лампочки*»: якщо воно не моє, то мене воно і не обходить» («Високий Замок», 16.03.15); «*Але чоловічому голосу на іншому кінці дроту було до лампочки, хто, де і що збрехав під прикриттям МОНу, – каже пан Сергій*» («Високий Замок», 07.09.18); «*Загибель кіборгів – нікого не цікавить. Справа «Торнадо» – усім до лампочки*» («Газета по-українськи», 28.02.19). Таким чином, автори публікацій більш точно і повно виражають думки, почуття, оцінюють події. Аналізований сленгізм підсилює емоційно-експресивну виразність контекстів і допомагає зекономити мовні засоби.

Порушуючи закони нормативної комунікації журналісти використовують у сучасній пресі сленгове словосполучення *болт забити* із значенням «ігнорувати, нехтувати» [1, с. 64], наприклад: «*Проаналізувавши пропозиції Міхеєва, Соловйов вніс до них технологічні корективи і запропонував «болт забити, а прилад покласти*» («День», 30.07.17).

Сленгізм *пофіг* не зафіксований словниками, проте активно функціонує у мові сучасної преси, наприклад: «*Але, даруйте за вислів, мені не пофіг і українці, і ця країна*», – підкреслив Клімкін» («Україна молода», 26.06.19) – у контексті аналізована сленгова одиниця порушує стилістичні норми сполучуваності лексем: нейтральні лексеми *українці, країна* поєднуються із сленгізмом *пофіг*.

Досить часто спостерігаємо функціонування сленгізму для негативної характеристики подій, пов'язаних з військовою тематикою, наприклад: «*Воїнів і далі совають у військову прокуратуру Луцького гарнізону... Майже всім далі пофіг...*» («Україна молода», 16.12.15); «*Вони як вскочили, ухід пішло все: гранати, крупнокаліберний кулемет і ще незрозуміло що. Їм пофіг усе було*» («Україна молода», 01.12.15). Як бачимо, за допомогою сленгізму журналісти критикують сучасні суспільно-політичні реалії та виражають авторську позицію.

За допомогою сленгізму *пофігізм* – байдужість, інертність [1, с. 248] автори публікацій виражають соціальну оцінку та формують негативну тональність тексту, наприклад: «*Та особливістю українця є вроджене прагнення комфорту і природний пофігізм*» («Газета по-українськи», 24.08.19); «*У нас з фемінізмом все нормально, але нашим жінкам бракує широти душі і пофігізму – рокенрольних рис і ще цілком жіночних співчуття, щирості*» («Газета по-українськи», 24.08.19); «*Зараз немає тої суміші травмованості і пофігізму*» («Газета по-українськи», 19.05.17).

Сленгізм *ковбаситись* зафіксований із двома значеннями: 1. Дуже активно розважатись, дурачитись. 2. Веселитись у компанії [1, с. 164]. Активно функціонує у текстах політичної тематики, наприклад: «*Росія вперше перебуває в Європі під такою ганьбою – 4 роки вони під санкціями ЄС і 4 роки вони намагаються повернутися в ПАРЄ на своїх умовах, не виконавши жодної резолюції ПАРЄ, ухвалених у відповідь на агресію Росії проти України і їх просто «ковбасить», просто бісить це*» («ЗІК», 25.10.18); «*Але треба зрозуміти, чого прагне Росія. Її інтерес полягає у тому, щоб в Україні була постійна нестабільність, щоб країну «ковбасило*» («Високий Замок», 07.02.19); «*Але ведучий «зіпсував пісню», поставивши їй*

пряме запитання про Крим. І тут дівчину почало «ковбасити» («День», 23.06.17). Контексти набувають іронічного відтінку, в якому використовуються емоційно забарвлені сленгові лексеми *ковбаситись*, що виражають авторську насмішку.

У мові сучасної преси часто функціонує сленгізм *морозитися*, що зафіксований із значенням «дратувати, сердити когось дурною поведінкою, розмовами; набридати» [1, с. 197], наприклад: «Спочатку брав трубку через раз, потім почав *морозитися*, каже Марина» («Газета по-українськи», 15.03.19); «Копи можуть *морозитися*, але прийняти не мають права» («Газета по-українськи», 20.04.18); «Батьки повинні, так би мовити, *морозитись*», говорячи про те, що Дід Мороз приносить подарунки лише тим, хто у нього вірить» («Газета по-українськи», 22.12.17). Негативна оцінність контекстів підсилюється стилістично зниженою лексемою, за допомогою якої негативно оцінюються конкретні особи.

Сленгова лексема *плющити* зафіксована у таких значеннях: 1. Розривати від сміху. 2. Дуже сильна дія наркотику. 3. Неприємні відчуття тиску головного болю, запаморочення [1, с. 239], наприклад: «Їх починає *плющити* від вакууму поваги й уваги до них» («Газета по-українськи», 10.07.14); «Можна погратися з відчуттями, але *плющити*», як дехто очікує, не буде, – пояснює Сергій» («Газета по-українськи», 08.07.14). У контекстах сленгова лексема реалізує значення «дуже сильна дія наркотику», а негативна експресія спрямована на формування негативних емоцій у читача.

На сторінках сучасної періодики часто використовуються сленгові одиниці для позначення благополуччя/неблагополуччя суспільного становища, різні вияви нездорових ситуацій в суспільстві. Негативні оцінки входять в семантику лексем, що характеризують становище людей у сучасному суспільстві.

Найбільшого вияву негативнооціненості набувають сленгізми на позначення переляку, страху: *мандраж*, *включити задню*, *спустити на гальмах*:

У текстах політичної тематики журналісти використовують сленгізм *мандраж* – страх [1, с. 198], наприклад: «Люди, які можуть викласти російському держканалу свої вимоги за написаною цим же держканалом шпаргалкою, але у яких починається панічний *мандраж* від пропозиції викласти ці ж вимоги комусь, крім держканалу» («УНІАН», 19.02.14); «Українську Конституцію вже стільки оперували й препарували, що від самої лише згадки про чергове *втручання в Основний закон у багатьох мандраж* почався» («Високий Замок», 09.07.15). Сленгізм має виражену нега-

тивну експресію та підкреслює авторську позицію. Використовують його і в контекстах спортивної тематики, наприклад: «Мені допомагають тренери Орест Скобельський та Андрій Стадник. Подовгу розмовляють зі мною, «присипляють» мій *мандраж*» («Високий Замок», 18.03.16).

Активний характер у мові сучасних масмедіа має сленгове словосполучення *спустити на гальмах*, що має значення «свідомо затягувати вирішення проблеми, яка потребує вирішення, з метою уникнення її вирішення», наприклад: «Transparency закликає не *спустити на гальмах* напад на херсонську чиновницю» («УкрІнформ», 31.07.18); «Гучну ДТП за участю Лілії Сопельник можуть *спустити на гальма*» («Газета по-українськи», 11.12.19); «Уряд *спускає на гальмах* податкову реформу» («ЗІК», 12.08.14»).

На позначення позитивних і негативних емоцій у текстах суспільно-політичного характеру, позначення стану людини, яка переживає негативні емоції часто вживаються лексеми: *кіпіти*, *конати*:

Сленгізм *кіпіти* зафіксований із значенням: сильне збудження, хвилювання, метушня [1, с. 160], наприклад: «Ми *кіпіти* влаштуємо на увесь світ, каже заступник голови Спілки кінематографістів Сергій Тримбач, 68 років» («Газета по-українськи», 14.05.19); «Для чого весь цей *кіпіти* в 4 школі... а для того, щоб зняти перший дзвоник у школах Новоросії!!!» («Газета по-українськи», 01.09.14). У контекстах або за певної ситуації мовлення сленгізм *кіпіти* порушує лексико-стилістичні норми публіцистичного тексту.

Фіксуємо також сленгові лексеми *конати* – помирати [1, с. 167], наприклад: «Я вже зрозумів, що два роки прийдеться нам страждати, мучатися і *конати* від цієї влади, – каже високий чоловік із чорними вусами у приміщенні Житлово-ремонтної експлуатаційної організації у Дніпровському районі, що на лівому березі Києва» («Газета по-українськи», 16.07.14). В останньому прикладі сленгізми *конати* набуває різко негативного характеру.

У політичній тематиці часто фіксуємо сленгізм *мажорний*, що має значення: заможний, успішний [1, с. 186], наприклад: «Політика стає мені *мажорною*, мандат дає менше привілеїв» («Газета по-українськи», 04.09.19); «Це *мажорне* опудало кличе мене до суду, захищати свою репутацію, – написав бізнесмен на своїй сторінці в соціалмережі» («Газета по-українськи», 30.03.19); «Тепер агробарони та програмісти основні покупки квартир у *мажорних* кийських новобудовах, а не прокурори та посіпаки Януковича» («Газета по-українськи», 24.07.18).

Для номінацій на позначення позитивних емоцій, позитивного ставлення до чого-небудь та позначення стану людини, яка переживає позитивні емоції у публіцистичних текстах часто використовують лексеми: *кльово*, *офігенно*, *прикольно*, *ржаса*. Здебільшого їм притаманна позитивна експресивність та оцінне значення. Як слушно зауважує Л. Ставицька «...ненормальна поведінка в аспекті недотримання загальноприйнятих норм як незалежності, розкутості мотивує появу менш уїдливих і образливих номінацій» [2, с. 203].

Для підсилення позитивної експресивності вжито сленгізм *кльово* – добре [1, с.163], наприклад: «Якщо у тебе є почуття стилю, ти можеш скласти **кльовий** образ навіть без божевільних витрат» («Газета по-українськи», 03.10.19); «П'ять президентів намагалися довести нам, що у нас **кльова** країна, але вона **кльова** лише тут, серед простих людей» («Газета по-українськи», 02.02.16); «Я просто захотів вивчити і знати, про що співається в текстах тих **кльових** пісень» («Газета по-українськи», 02.02.15).

З метою впливу на читача у мові засобів масової комунікації використано сленгізм *офігенно* – дуже [1, с.218], наприклад: «У нього може бути **офігенна** аудиторія в соцмережах» («Газета по-українськи», 12.11.19); «У цих чуваків є ще одна **офігенна** здатність обіцяти і не виконувати» («Газета по-українськи», 30.10.19) «Під виглядом смачної перемоги він знімає з пультера зашморг і робить собі **офігенний** піар!» («Газета по-українськи», 01.10.19).

Для позитивної тональності публіцистичних контекстів використано сленгізм *прикольно* – цікаво, гарно, влучно [1, с.251], наприклад: «Розказала нам, що тут **прикольно**, тому приїжджайте» («Газета по-українськи», 21.11.19); «**Прикольно** зустріти людину, яка 2014-го намагалась мене та моїх друзів вбити та перетворити мою домівку на діру як ДНР» («Газета по-українськи», 29.10.19); «Дуже **прикольно**, що природа інтегрована в цей район» («Газета по-українськи», 28.08.19).

Для передачі позитивних емоцій героїв публікацій журналісти використовують сленгізм *ржаса* – регіт [1, с.262], наприклад: «Ну реально, **ржаса**.. Ульот» («Газета по-українськи», 04.01.16); «Так от, коли рибачки лайкають мої рибні фотки, а потім ще обговорюють їх – я просто вмираю від **ржаски**» («Газета по-українськи», 16.01.13).

Зазначимо, що не завжди функціонування сленгових одиниць має негативний вплив на читача. Позитивного маркування набувають тексти з використанням сленгових лексем, що вира-

жають емоції. Зазвичай це вигуки, що передають захоплення, захват, повагу, здивування: *класний/класно*, *крутизна*, *респект*, *прикол*, *круто*.

З метою впливу на молоду аудиторію автори публікацій використовують сленгізм *класно* – гарно [1, с.161], наприклад: «**Класно**, коли все тільки разом. **Класно**, коли виходить. **Класно**, коли так солодко і **класно**, коли одне на двох кохання», - підписала Настя світлину» («Голос України», 04.11.19); «Знаємо, куди звернутися, коли потрібен буде **класний** сценарій і гарні актори» («Голос України», 25.10.19); «Не прогайте можливості придбати **класну** техніку за низькою ціною» («Голос України», 25.10.19).

Сленгізм *крутизна* зафіксований із значенням «показна авторитетність, впливовість, фінансова респектабельність» [1, с.173], наприклад: «І щоб відчувати цю **крутизну**, їм потрібно побувати у такому середовищі» («Газета по-українськи», 10.09.19); «Пропонуємо вам добірку справжніх майстрів старої школи стилю і **крутизни**» («Газета по-українськи», 27.06.14); «Хотів показати свою **крутизну**. Закурив і закашлявся, потекли сльози. Наталка довго сміялася. Разом ми вже 10 років» («Газета по-українськи», 07.08.14). У аналізованих контекстах спостерігаємо іронічно-глузливую тональність, завдяки використанню сленгу.

Суперечить мовним і жанровим нормам сленгізм *прикол*, що зафіксований словниками із декількома значеннями: 1. смішна ситуація, жарт, розіграш; 2. Щось незвичне, вражаюче; 3. Звичка, особливість, прикметна ознака; 4. Новина, цікавинка; 5. Цікава річ, бажаний об'єкт [1, с. 251], наприклад: «Та хіба такий **прикол** спеціально придумаєш?» («Газета по-українськи», 26.11.19); «Завжди життєрадісний, на своїх **приколах**» («Газета по-українськи», 01.06.19); «От довго тримали Хачеріди з усіма його **приколами** і нестабільністю, але як тільки відпустили безкоштовно, одразу розкрився Бурда на мою думку, найкращий гравець «Динамо» у сезоні» («Газета по-українськи», 09.11.18).

Актуалізувалася у мові засобів масової комунікації сленгова одиниця *круто* – добре, престижно, вражаюче [1, с. 173], наприклад: «Коли Винничук написав «Житіє гаремное» з купою еротичних сцен це було **круто**» («Газета по-українськи», 05.11.19); «**Круто**, коли береш безпорідну тварину або рятуюєш з вулиці» («Газета по-українськи», 22.10.19).

Висновки. Отже, джерелом експресії сучасної публіцистики є багато чисельні сленгові одиниці, які дають змогу передати позитивні чи негативні емоції, психічні стани, підкреслити грубо-іро-

нічну тональність текстів. Актуальні для сучасного читача сленгові одиниці дають можливість точно і небагатослівно позначити те явище, про яке пишуть журналісти. Отже, журналісти порушують критерії стилістичної доречності, етичності та естетичності мовлення. Крім того, функціонування в медійному просторі сленгових

одиниць свідчить про високий ступінь розшарування сучасного соціуму, його нестабільність. Засоби масової комунікації ведуть боротьбу за вплив на суспільну свідомість, використовуючи будь-які мовні засоби впливу, тиску, маніпуляцій, формуючи комунікативну напругу, що часто має негативні соціальні наслідки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Словник сучасного українського сленгу / упоряд. Т.М. Кондратюк. Харків : Фоліо, 2006. 350 с.
2. Ставицька Л.О. Арго, жаргон, сленг. Соціальна диференціація української мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.
3. Стадній А.С. Нові оцінно-конотативні значення дієслів у сучасній українській літературній мові (на матеріалі ЗМІ) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2011. 19 с.

УДК 81'42

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.11>

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ МОВНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ТУТ І ТЕПЕР»)

CURRENT TRENDS OF THE LANGUAGE ORGANIZATION OF LITERARY PROSE TEXT (BASED ON IRENE ROZDOBUDKO'S NOVEL "HERE AND NOW")

Пац Л.І.,

orcid.org/0000-0002-1673-7280

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри українознавства та латинської мови
Національного фармацевтичного університету*

Робота присвячена аналізу різнорівневих мовних засобів, специфіка уживання яких визначає ідіостиль автора та окреслює загальні тенденції облаштування сучасного художнього прозового тексту. Зроблено акцент на лексико-фразеологічних і синтаксичних одиницях, що найбільше визначають специфіку організації художнього тексту та репрезентують образну систему художнього твору. Зокрема, розглянуто функційне навантаження синсемантичної лексики, що в Ірен Роздобудько постає не лише обов'язковим компонентом граматичної організації речення, а й засобом актуалізації особливо важливої або навіть додаткової інформації. Зроблено висновок, що такий лексичний матеріал, який поза контекстом частіше виконую вказівну, а не номінативну функцію, а то й зовсім позбавлений лексичного значення, у романі часто набуває додаткових конотацій та емоційного навантаження. Одним зі способів смислової актуалізації таких компонентів у авторки постає їх графічне оформлення великими літерами. У статті також окреслено виваженість добору власне українських і запозичених лексем, оскільки зі зміною сюжетної картини змінюється і підхід до відбору лексичних засобів, уміло поєднуються одиниці активного й пасивного словника, лексеми різного стилістичного забарвлення. Зроблено акцент на уживаних письменницею фразеологізмах, які не лише надають роману яскравої української ментальності, самобутнього національного звучання й колориту, а й постають прикметною ознакою ідіостилу Ірен Роздобудько. Реєстр фразеологізмів, як узуальних, так і оказіональних, представлених у романі, не лише приваблює підвищеною емоційністю, конотативними нашаруваннями, а є ще й засобом актуалізації нових семантичних чи емоційних відтінків.

Окреслено загальні тенденції синтаксичної манери Ірен Роздобудько та зроблено висновок, що визначальною ознакою синтаксису аналізованого роману є інтонаційно-сміслове членування на рівні складносурядного речення, що виводить сполучники сурядності в ініціальну позицію постпозитивних речень. Визнано уживання простих ускладнених речень із двочленною граматичною основою прикметною рисою художнього синтаксису роману «Тут і тепер».

Ключові слова: ідіостиль, мовні засоби, синсемантична лексика, інтонаційно-сміслова актуалізація, синтаксичний зв'язок.

The research deals with the analysis of split-level linguistic means, which specificity of use defines the author's idiosyncrasy and outlines the general tendencies of modern literary prose text arrangement. The emphasis is placed on lexico-phraseological and syntactic units, which mostly determine the specifics of the literary text organization and represent the work of art figurative system. In particular, the functional load of synsemantic vocabulary has been considered, which for Irene Rozdobudko is not only the mandatory component of sentence grammatical organization, but also is the means of updating particularly important or even additional information. It is concluded that such lexical material, which out of context often

performs an indicative rather than a nominative function, and even completely devoid of lexical meaning, often acquires additional connotations and emotional load in the novel. The author presents the graphic design in capital letters as one of the ways to semantically actualize such components. The article also outlines the prudence of choosing the Ukrainian and adopted lexical items, for with the change of the plot picture the approach to select the lexical means changes, the units of active and passive vocabulary, lexical items of different stylistics are skillfully combined. The phraseology used by the writer is emphasized, which not only gives the novel a vibrant Ukrainian mentality, distinctive national sound and color, but also become a prominent feature of Irene Rozdobudko's individual style. The register of phraseologisms, both visual and occasional, presented in the novel not only attracts by the increased emotionality, connotative layers, but is also a method of actualizing new semantic or emotional nuances.

The general tendencies of Irene Rozdobudko's syntactic manner have been outlined and the conclusion has been made that the determining feature of the syntax of the analyzed novel is the intonation-semantic division at the level of a complex sentence, which brings the coordinate conjunctions into the initial position of postpositive sentences. The use of simple, complicated sentences with a two-part grammatical basis is a notable feature of the artistic syntax of the novel "Here and Now".

Key words: idiostyle, linguistic means, synsemantic vocabulary, intonation-semantic actualization, syntactic connection.

Постановка проблеми. Сучасна українська художня проза є своєрідним проявом соціальних, політичних, економічних і культурних проблем, що нині хвилюють як українську, так і міжнародну спільноту. Причому їхній зв'язок є обопільним, оскільки процеси й тенденції суспільного життя вкрай швидко позначаються на мовній системі, а відтак зазнають змін різнорівневі одиниці мови, що у своїй сукупності й витворюють художній текст як специфічну форму реалізації суспільної свідомості. Інтерпретація художнього тексту на рівні лексичних і граматичних одиниць мови дасть змогу з'ясувати ознаки ідіостилю окремого письменника і стане першим кроком до узагальнення й розуміння сучасних тенденцій організації художнього тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерпретації художнього тексту, визначенню текстотвірних зв'язків і категорій, актуалізації мовних одиниць досить уваги приділено сучасними мовознавцями. Зокрема, йдеться про знакові для лінгвістичної теорії тексту та комунікації праці І.Р. Гальперіна, З.А. Тураєвої, А.П. Загнітка, В.А. Кухаренко, О.О. Селіванової та багатьох інших мовознавців. Лінгвістичному аналізу художнього тексту присвячено роботи В.В. Виноградова, Л.В. Щерби, М.М. Шанського, сучасних мовознавців, зокрема О.С. Чистякової, К.Г. Галустової, О. Калити та інших. При цьому сучасні тенденції мовної організації прозового тексту на прикладі конкретного твору не окреслено вичерпно, що й визначає **актуальність** статті.

Постановка завдання. Мета роботи – з'ясувати особливості використання мовних засобів у процесі реалізації прагматичних настанов автора, специфіку репрезентації образної системи художнього твору через лексичні та граматичні одиниці. Погоджуючись із думкою, що реалізація авторської інтенції уможлиблюється всією сукупністю використаних письменником мовних засобів задля збереження власного ідіостилю і вті-

лення авторського задуму, зокрема фонетичних, морфемно-словотвірних, лексичних і фразеологічних, граматичних – морфологічних і синтаксичних [1, с. 47], ми обмежили своє дослідження лексико-фразеологічним і синтаксичним рівнями, що, на нашу думку, найбільше визначають специфіку організації художнього тексту. Задля досягнення мети необхідно розв'язати такі **завдання:**

- з'ясувати функцію синсемантичних компонентів в організації художнього тексту;
- розглянути специфіку графічного оформлення тексту як засобу смислової актуалізації;
- проаналізувати особливості добору лексичного матеріалу відповідно до контексту;
- окреслити місце фразеологізмів у формуванні ідіостилю письменниці;
- проаналізувати синтаксичні прийоми й засоби організації художнього тексту.

Виклад основного матеріалу. Прозові тексти не лише є найкращим джерелом для з'ясування сучасного стану розвитку мови загалом та окремих її підсистем, окреслення палітри виражальних засобів, а й фіксують мовленнєві зміни, що відбуваються під дією як мовних, так і позамовних чинників – суспільного буття, національної ментальності, економічного й культурного розвитку тощо. Митець є представником свого часу й водночас самобутньою особистістю, а тому стиль письменника – це, зокрема, й відображення дійсності через художній світ, організований у єдність системою мовних засобів, позначених світоглядом і творчою індивідуальністю автора. Письменник бере основну масу мовностилістичних засобів із народної мови, із сучасної йому літературної мови [2, с. 28], а отже, зауважимо, що художній текст, з одного боку, фіксує зміни, що відбуваються в усно-розмовній мовленнєвій стихії, а з іншого – сам продукує нові явища, здатні стати в майбутньому нормативними чи загальноновживаними.

Вибір для аналізу роману Ірен Роздобудько «Тут і тепер» не випадковий: приваблює й соко-

вита мова, справжня, свіжа й водночас така знайома, до глибини душі рідна, але сповнена нового колориту, відгінків, спричинених непростим сьогоденням, що багатьох змусило задуматися над одвічними питаннями: «Хто я є? Яке моє минуле і в чому майбутнє? Де моє коріння і чи готовий я його захищати?» Чотири подруги, життя кожної з яких склалося по-своєму, але від того не менш близькі, вирішують жити тут і тепер, незважаючи на негаразди, страхи, гірке розчарування й пекучий біль і не чекаючи на кращі часи. З одного боку, переймаєшся війною на Сході й вимушеною еміграцією, особистими перипетіями життя героїнь, а з іншого – відразу ж вихоплюєш із контексту мовні явища, що й роблять стиль автора самобутнім і впізнаваним.

На думку В.А. Кухаренко, одним із продуктивних засобів актуалізації мовних одиниць у художньому тексті є синсемантична лексика. Зокрема, артиклі, прийменники, локально-темпоральні прислівники, займенники заповнюють першу сотню позицій частотних словників різних країн. Їм належить усього близько 1 % спискового складу лексем, однак вони покривають майже половину всіх слововживань тексту [3, с. 33]. В Ірен Роздобудько такі синсемантичні одиниці постають не лише обов'язковим компонентом граматичної організації речення, а й засобом актуалізації особливо важливої інформації чи, навпаки, додаткової. Іноді службові та синсемантичні слова настільки насичують текст, що їх усунення взагалі унеможливить розуміння контексту: «– **І та**, друга, не краща за тебе. Просто **так** склалося. Вони були в бою, виходили з оточення, могли померти! **А це** сильніше за **всі наші** вечери... **І** додати: «Війна...». **Або**: «Життя складне...». **Якось так**». Саме займенники дозволяють Сашкові не називати в розмові з матір'ю ім'я жінки, яка була поруч з його батьком у трагічну мить і, **так** склалося, народила від нього дитину. Короткі речення з вагомою часткою займенників, сполучників і часток не лише передають хвилювання хлопця перед уявною розмовою, а є й відлунням пережитого страху, коли підліток із гранатою в руках увійшов до помешкання, де його зустріла жінка з понівеченим обличчям і маленькою дівчинкою на руках, а заміщувально-вказівне **це** привносить у речення надзвичайно смий зміст: бій, оточення, смерть. Одиниці синсемантичного змісту чи й зовсім позбавлені лексичного значення в романі часто набувають додаткових конотацій, а їхню емоційну вагомість важко перебільшити.

Часто в письменниці смислова актуалізація синсемантичних компонентів зростає завдяки специфічному графічному оформленню – великими

літерами: *Тато, коли повернувся ЗВІДТИ, взагалі заборонив говорити на цю тему; Чекала СВОЄЇ ролі і читала Раневську; Якби не помітив ІІ; Онімів і завернув до сходів, зацікавившись, що то за заклад, де водяться ТАКІ дівчата. ЗВІДТИ – це не просто звідкись, а зі Сходу, де йде війна, де вирішується доля країни, де гинуть найкращі, а тисячі людських життів і доль понівечено назавжди, де зовсім інший світ і інші виміри. СВОЄЇ – це не в мильних серіалах для невибагливих домогосподарок, а ролі глибокої, непересічної й неоднозначної героїні, що торкнеться серця й розуму. ТАКІ – це ...невагомі, такі витончені і прозорі, мов порцеляна. Від одного погляду на яких дух забиває і серце гукає в грудях, як відбійний молот.*

Зі зміною сюжетної картини змінюється і підхід авторки до відбору лексичних засобів. Ось про оселю Ельміри: *великий затишний дім, з кожним намоленим кутком; на столі завжди білий обрус і білосніжні тарілки; дзеленькне китайський дзвоник на дверях у передпокої.* Вдало підібрана лексика зримо вимальовує образ героїні – справжньої берегині сімейного вогнища. Водночас письменниці вдається кількома штрихами окреслити національну належність однієї з подруг: любов до кримського винограду з малої і далекої батьківщини; клаптик бабайларового (бабайлар татарською означає дідусь – Л. П.) халата в картині-печворку; любов до кави, яку в татарській оселі подають, перш ніж говорити про проблеми.

Душевні метання й неспокійна вдача Сусанни, яка ще дитиною емігрувала з батьками до Америки, передано завдяки поєднанню відносно нової лексики, яка нещодавно увійшла до повсякденного вжитку, запозичених лексем і слів, від яких віє українським духом: *відкрила школу танців; вела гурток із вирошування «генетично чистих» огірків; влаштовувала благодійні аукціони; мріяла відкрити свою автозаправку посеред периферійної траси, де могли б готувати справжні домашні котлети і запашині українські борщі.* У читача з'являється відчуття інтернаціональності героїні, яка почуватися як риба у воді в іншорідному світі, і водночас розуміння її причетності до родового коріння, що не дає змоги цілковито знищити ностальгію за втраченим дитинством, що пройшло на околицях Києва.

Специфіка використання одиниць загального лексикону мови в Ірен Роздобудько виявляється в умілому поєднанні лексем активного й пасивного словника, різного стилістичного забарвлення, що органічно вписуються в контекст. На рівні з вишуканим *філіжанка*, походження якого приписують і туркам, і полякам, і сербам, і навіть

болгарам, зустрічаємо *мультяшних фей, кіношній небосхил*, від яких так і віє підкресленою розмовністю: «...ранній ранок, і Сусанна, як завжди, п'є свою першу філіжанку кави; <...> фігурка – як у мультяшних фей; <...> затьмарю кого-завгодно на мінливому кіношному небосхилі».

Яскраві української ментальності надають роману вживані авторкою фразеологізми, що не лише надають роману самобутнього національного звучання й колориту, а й постають прикметною ознакою ідіостилю письменниці. Реєстр фразеологізмів, як узуальних, так і оказіональних, що ними послуговується Ірен Роздобудько, не лише приваблює підвищеною емоційністю, конотативними нашаруваннями, а є ще й засобом актуалізації нових семантичних чи емоційних відтінків, які виразно виявляють себе в художньому контексті: «*Та навіщо Ельці на роботу мотатися, якщо Андрію треба завжди бути «мов з голочки» – щоби від шкарпеток до комірця все сяяло чистотою*». Авторка робить подвійний акцент на важливій змістовій деталі, оскільки до значення фразеологізму «*мов з голочки*», зафіксованому у словнику, – *гарно одягнений, причепурений*, додає ще додаткове тлумачення *щоби від шкарпеток до комірця все сяяло чистотою*. Така смислова актуалізація потрібна власне для самої героїні, яка в пошуках свого «я» намагається зрозуміти, коли вона втратила себе як особистість і «*проводить свій золотий вік у домогосподарках*». Можливо, це був перший, не зрозумілий і самій Ельмірі порух до змін, бажання ступити за межу світу, обмеженого родинним колом, що стає для жінки завузьким.

Процес, що його можемо спостерігати у фразеологічному фонді будь-якої мови, – відносна усталеність компонентів фразеологізму, що намагається не допустити довільної заміни будь-якого з них, з іншого – варіювання та трансформації, що зумовлюють структурно-семантичні видозміни стійких словосполучень, зумовлені комунікативними та прагматичними настановами [4, с. 175], позначився й на уживанні фразеологічних одиниць у романі «Тут і тепер». Узвичаєні в мовленнєвій практиці стійкі вирази, уживаючись без будь-яких варіацій, модифікацій чи трансформацій, постають самодостатніми і виправданими: *Але досвіду спілкування з такими дівчатами у нього кіт наплакав; Але Юлька-Джулія ... чекала свого зоряного часу; Треба заробляти на хліб насущний; Ми по різні боки цієї барикади*. Попри відсутність додаткової конотації, фразеологізми увиразнюють текст, надають художньої довершеності й засвідчують глибину обізнаності авторки роману

з різними за походженням усталеними зворотами, навіть із такими по-сучасному страшними, як *сіра зона: До сірої зони викликався їхати сам*.

Прагматичні авторські настанови, підтримка індивідуальної манери письма, потреба в додаткових, але вкрай важливих, смислових та емоційних нашаруваннях, урешті-решт, світобачення особистості зумовлюють усвідомлені цілеспрямовані зміни структурно-семантичного характеру стійких виразів, тобто фразеологічну трансформацію. Уведені в контекст фразеологічні одиниці не просто увиразнюють своє узуальне значення, а наповнюються новим змістом: «*Ну хто б наважився сидіти з самим професором і запросто сьорбати сунчик та ще й захоплено гомоніти про «променеві кістки»? Тільки найперший красень на їхньому медичному селі – Андрій Зварич!*». Замість узвичаєного *перший хлопець на селі*, що означає загальний улюбленець, письменниця шляхом синонімічної заміни *красень – хлопець* та додаванням компонента *медичному* із вільним лексичним значенням не лише вказує на красиву зовнішність героя, а й наголошує на його професійних рисах, підкреслюючи не випадковість хлопця в медичному середовищі і в майбутній професії.

За нашими спостереженнями, у романі І. Роздобудько велика кількість висловів, що завдяки смислу й формі набувають афористичного змісту і мають усі підстави поповнити реєстр порівняльних усталених зворотів: «*Цього разу Сусанна була рудою, мов клен у жовтні; Ти ж талановитіша за свого Аліка, а застрягла в ТЮГу, мов редиска в глині*». 3-поміж фразеологізмів народного походження порівняльні конструкції є найбільш репрезентативними, і такими послуговується авторка, надаючи мові роману ознак усно-розмовної мовленнєвої стихії.

Під час реалізації в романі свого текстотвірного потенціалу стійкі словосполучення підвищують інформативність художнього тексту, його емоційно-образні характеристики й постають однією з домінуючих ознак творчої манери Ірен Роздобудько.

Увага до синтаксичної манери письменниці зумовлена тим, що, крім використання традиційних прийомів і засобів організації художнього тексту, вона послуговується такими, що засвідчують послаблення, а то й розрив реченнево-сінтаксичних зв'язків, що робить конструкції експресивного синтаксису однією з прикметних ознак аналізованого твору. При цьому варто зауважити, що обмежене уживання складних речень із різними видами синтаксичного зв'язку, тим більше довгих чи наддовгих,

надавана перевага простим, зазвичай ускладненим конструкціям, обірваним реченням, не просто зближують мову автора з мовою персонажів, а й роблять читача співучасником діалогів і самої ситуації. Найчастіше інтонаційно-сміслова актуалізація відбувається через членування структури речення, хоча в романі багато простих речень традиційної будови, з-поміж яких перевага надається двоскладним: *Юлька іронічно пхикає; Зависає тиша; Сніг падає на місто*. Уживання таких речень призводить до статичності зображуваного, до послідовного поступового розвитку сюжетної лінії, розгортання якої відбувається на тлі реалізації ланцюгового текстотвірного синтаксичного зв'язку. Відтак відцентрові тенденції у структуруванні речень передають загальну тенденцію синтаксичного облаштування сучасного художнього мовлення, що в аналізованому романі виявляється зазвичай у розриві синтаксичних зв'язків на рівні складносурядного речення, коли сполучники сурядності постають в ініціальній позиції: *«В маленькому обдертому шпиталі їй радо зустрів головний лікар, переглянув папери, кивнув трохи здивовано, мовляв, хто б міг подумати про зуби в такій ситуації. Але згодився, що кожен другий поранений потребує і такого лікування; Потім неодноразово вона згадувала цей стан і ці вібрації, коли могла дати ім'я кожній клітині тіла. Адже кожна вібривала по-своєму»*. Парцеляція ж, усупереч загальній тенденції художнього мовлення, як засіб інтонаційно-сміслового членування представлена вкрай пасивно: *«Їй не шкода*

ділитися тим, що в ній ніколи не вичерпується. Виноградом посеред зими, кавою, любов'ю». При цьому навіть такий, здавалося б, динамічний засіб в Ірен Роздобудько уповільнює розповідь, показує розміреність життя Ельміри.

Неважко помітити, що в синтаксичному облаштуванні роману «Тут і тепер» переважають прості ускладнені речення, з-поміж складних – двокомпонентні із сурядним зв'язком, а сама оповідь організована так, що читач починає сприймати себе учасником описуваних подій.

Висновки. Аналіз мовних засобів, що визначають особливості ідіостилю Ірен Роздобудько, засвідчує найбільше функційне навантаження лексичних одиниць, зокрема синсемантичної лексики; запозичених лексем чи власне українських відповідно до описуваної ситуації; узуальних фразеологічних одиниць чи видозмінених із метою художнього або смислового увиразнення. Визначальною ознакою синтаксису аналізованого роману є інтонаційно-сміслове членування на рівні складносурядного речення, що виводить сполучники сурядності в ініціальну позицію постпозитивних речень.

У статті окреслено лише окремі прикметні риси ідіостилю Ірен Роздобудько, і в перспективі постає необхідність аналізу інших мовних засобів, задіяних у створенні художнього тексту. Зокрема, належної уваги потребують різноманітні лексичні повтори, лише загально окреслені нами особливості синтаксичного облаштування роману тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Калита О. Стилiстичний аналіз художнього тексту за мовними рівнями. *Дивослово*. 2015. № 4. С. 47–49.
2. Кравченко-Дзондза О. Лінгвостилістичний аналіз тексту в контексті комунікативної лінгвістики. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2014. № 2. С. 26–31.
3. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Вінниця, 2004. 272 с.
4. Пац Л. Трансформація фразеологічних одиниць як засіб підвищення інформативності та образності художнього тексту. *Лінгвістичні студії*. Вип. 20 : На честь 55-річчя А.П. Загнітка. Донецьк, 2010. С. 175–178.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Роздобудько І. Тут і тепер. Київ, 2016. 348 с.

ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОРІЗЬКО-НАДАЗОВСЬКОЇ ГОВІРКИ С. БЕРЕСТОВОГО

THE PHONETIC FEATURES OF THE ZAPORIZHZHYA-NADAZOVSKIY DIALECT OF BERESTOVE VILLAGE

Пачева В.М.,

orcid.org/0000-0002-4452-8670

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

Мелітопольського державного педагогічного університету
імені Богдана Хмельницького

Мета дослідження – проаналізувати говірку с. Берестового на рівні фонетики в порівнянні із відповідними фактами загальнонародної української мови. **Об'єктом** дослідження є українська запорізько-надазовська говірка с. Берестового. **Предмет** дослідження становлять фонетичні особливості цієї говірки. **Матеріалом** дослідження послужили діалектні тексти та інтерв'ю респондентів, записані в с. Берестовому. Для досягнення поставленої мети в роботі застосовано такі **методи**: стаціонарний, експедиційний, описовий та метод порівняльно-зіставного аналізу. **Наукова новизна** дослідження ґрунтується на тому, що вперше в українському мовознавстві здійснено опис фонетичних особливостей української запорізько-надазовської говірки с. Берестового на значному діалектному матеріалі на основі його теоретичного осмислення. У **результаті** дослідження було виявлено: 1) особливості у вокалізмі і консонантизмі досліджуваної говірки, які беруть початок від формування говірки як основні; 2) явища, що зумовлені різними впливами та виявляються у реалізації голосних і приголосних фонем. **Висновки**: під час порівняльного розгляду якісного вияву всіх голосних і приголосних фонем з'ясовано, що говірка с. Берестового за структурою вокалізму та консонантизму помітно близька до літературної мови і південно-східного наріччя. Однак така подібність здебільшого стосується кількісного складу голосних і приголосних: у вокалізмі відзначено 6-фонемний склад, а в консонантизмі – 32 приголосних. Проаналізовані реалізації фонем здебільшого дають можливість констатувати спільність досліджуваної говірки із іншими південно-східними, степовими і середньоаддніпрянськими говірками, поліськими, а в окремих випадках – із південно-західними, що зумовлено історією краю та особливостями формування говірки. Подальше дослідження говірки с. Берестового потрібне для виявлення її морфологічних, синтаксичних, лексичних і фразеологічних особливостей у взаємозв'язку із іншими запорізько-надазовськими говірками та загальнонародною українською мовою. Отримані результати можливо застосувати у комплексному вивченні системи говорів української мови.

Ключові слова: запорізько-надазовська говірка, с. Берестове Запорізької області, фонетичні особливості, вокалізм, консонантизм.

The purpose of the research is to analyze the dialects of Berestove village at the level of the phonetics in the comparison with the appropriate facts of the national Ukrainian language. **The object** of the research is the Ukrainian Zaporizhzhya-Nadazovskiy dialect of Berestove village. **The subject** of the research is the phonetic features of this dialect. **The material** of the research was the dialect texts and the interviews of the respondents which were written down in Berestove village. The following methods are used in the work for the achievement this aim: stationary, expeditionary, method of descriptive and comparative-comparable analysis. The scientific actuality of the research is based on the fact that for the first time in Ukrainian linguistics the description of the phonetic features of the Ukrainian Zaporizhzhya-Nadazovskiy dialect of Berestove village on the significant dialect material on the basis of its theoretical understanding has been done. It was discovered in **the result** of the research: 1) the features in the vocalism and the consonantism of the investigated dialects, which is derived from the formation of the dialects as the main; 2) the phenomena caused with the different influences and manifested in the implementation of the vowels and the consonants phonemes. **The conclusions** are it is revealed that the dialects of Berestove village for its structure of the vocalism and the consonantism is noticeably close to the literary language and the southeastern dialect during the comparative consideration of the qualitative display of all vowels and consonants phonemes. However, such similarity mostly belongs to the quantitative composition of the vowels and the consonants: in vocalism 6-phonemic composition is noted, and in the consonantism – 32 consonants. The analyzed realizations of the phoneme mostly give the possibility to state the commonality of the investigated dialects with other southeastern, the steppe and middle-naddniprianskiy dialects, polish, and in another cases with the southwestern ones, which is conditioned with the history of the region and the peculiarities of the formation of the dialects. Further research of the dialects of Berestove village is necessary for the detection of its morphological, syntactic, lexical and phraseological features in the connection with other Zaporizhzhya-Nadazovskiy dialects and national Ukrainian language. The received results can be used in the complex study of the system of the dialects of the Ukrainian language.

Key words: Zaporizhzhya-Nadazovskiy dialect, Berestove village of Zaporizhzhya region, phonetic features, vocalism, consonantism.

Говірка с. Берестового, яке розташоване у Бердянському районі Запорізької області на відстані 52 км від райцентру, є в ареалі степового

говору південно-східного наріччя, що є найбільшим і водночас найменш дослідженим із-поміж усіх говорів української мови. Берестове засно-

ване 1801 р. державними селянами із Полтавської та Чернігівської губерній [11, с. 51; 13, с. 40–93]. Вихідці села на початку 60-х років XIX ст. поклали початок заснуванню нових населених пунктів на місці ногайських аулів, зокрема Дмитрівки і Новотроїцького Бердянського р-ну, останнє з яких уже було об'єктом наукового аналізу С. П. Самійленка на рівні фонетики [10, с. 89]. За національним складом Берестове, як і сусідні села, здебільшого однорідне українське [12, с. 8].

Вивчення новостворених степових говірок, що є неоднорідними діалектними утвореннями, – одне із актуальних завдань сучасної діалектології у зв'язку із вивченням проблем походження і формування південно-східного наріччя. Степові говірки різних регіонів південно-східної України постійно перебувають у центрі пильної уваги діалектологів. Зокрема, А.А. Берлізов, С.Л. Брайченко, Й.О. Дзедзелівський, В.П. Дроздовський, Т.П. Заворотна, В.П. Логвін, А.М. Муқан, Т.Г. Шевченко присвятили свої наукові праці одеським говіркам; М.В. Бухтій, В.А. Височина, Л.П. Денисенко, І. Г. Ліпкевич, Я.Д. Нагін – херсонським; В.М. Баденкова, Л.А. Москаленко, Г.Ф. Пелих, Л.С. Терешко – миколаївським; О.М. Вікторіна – кропивницьким (кіровоградським); Л.С. Білик, В.О. Дворянкін, В.Ю. Дроботенко, З.Л. Омельченко, Н.П. Сіденко – донецьким; Н.П. Нікуліна, Л.Д. Фроляк, В.А. Чабаненко та ін. – запорізьким. Говірка с. Берестового досі не була об'єктом дослідження, тому **актуальність** наукової розвідки зумовлена нагальною потребою в такій праці.

Мета дослідження – проаналізувати говірку с. Берестового на рівні фонетики порівняно з відповідними фактами загальнонародної української мови. **Об'єктом** дослідження є українська запорізько-надазовська говірка с. Берестового. **Предмет** дослідження становлять фонетичні особливості цієї говірки.

Матеріалом дослідження послужили діалектні тексти та інтерв'ю респондентів, записані у с. Берестовому. Для досягнення поставленої мети в роботі застосовано такі **методи**: стаціонарний, експедиційний, описовий та метод порівняльно-зіставного аналізу.

Наукова новизна дослідження ґрунтується на тому, що вперше в українському мовознавстві здійснено опис фонетичних особливостей української запорізько-надазовської говірки с. Берестового на значному діалектному матеріалі на основі його теоретичного осмислення.

Українській говірці с. Берестового, як усім говорам південно-східного наріччя і літературній

мові, властивий шестифонемний наголошений вокалізм /i/-/и/-/e/-/а/-/о/-/у/, що також виявлений дослідниками у південноволинських, покутсько-буковинських, подільських, наддністрянських, більшості бойківських та гуцульських говорів південно-західного наріччя [7, с. 58]. Для ненаголошеного вокалізму говірки характерна певна здиференційованість щодо якісного вияву і кількісного складу фонем.

Так, фонема /i/ в найпоширенішій говірковій вимові лише на початку слів сягає етимологічного *[i], зокрема *ide'*, *imi'ye*, *imya'*, *i'mya*, *i'myachko* тощо. У сильній та слабкій позиціях утворює фонетичні дублети із голосним [и]: *инди'к* – *инди'к*, *инти'ре'с* – *инти'ре'с*, *иржа'* – *иржа'*. Дублетну форму з /i/ у діалектах дослідники цілком слушно вважають наслідком впливу літературної орфографічної норми [16, с. 96]. У говірці, як і в українській літературній мові, у середині складу на місці етимологічного *[ъ] виступає [i], а на початку – [йи] незалежно від наголосу: *д'ід*, *зв'ір*, *йіда'*, *йім*, *м'ішо'к*, *с'іножа'т'*, *с'і'чка*, *сл'ід*, *хл'іб*, *йач'м'і'н'* тощо. Фонему /i/ на місці давнього *[e] не виявлено, поширеним тут є звук [и]: *ви'м'я*, *ви'м'а*, *зима'*. На початку іншомовних слів /i/ є перед приголосним чи після нього на місці /e/ в літературній мові: *в'іра'нда*, *д'імоб'іл'ізува'йс'а*, *ікса'мин*, *ікзе'ма*, *д'іфт'ір'і'йа* тощо. Як одна із найбільш специфічних рис фонетики української мови чергування **о**, **е** з **і** властиве й говірці с. Берестового: *в'із* – *вози'ў* – *вез'ти'*, *зв'ін* (дз'ін) – *зво'ниў*, *п'ік* – *пекти'*, *р'ік* – *роки'* та ін., проте у будь-яких формах слів *война'*, *дом*, *л'од* відзначено [о].

Фонема /и/ в слабкій позиції зближується з /e/, здебільшого реалізуючись у звуках [и], [и^е], [е^и]: *ви'ин'і*, *ви'ше'н'*, *ве'шне'ви'*, *жу'ве'*, *же'ве'ш*, *жу'тими'ш*, *приниси'*, *прини'се'ш*, *при'несе'* тощо. Зберігається як у наголошеній, так і ненаголошеній позиціях незалежно від походження, характеру суміжних голосних чи приголосних звуків: *би'ти'*, *ви'ла* (ім.), *гика'ти*, *дзвини'т'*, *жу'ї*, *коси'т'*, *ли'ти*, *пи'шут'*, *соки'ра*, *уч'и'тил'*, *цибу'л'а* та ін., що характерно і полтавським говіркам [2, с. 122]. За походженням фонема /и/ різна. Зокрема, виступає як рефлекс давніх *[ы] та *[и]([i]): *висота'*, *дим*, *до'брий*, *книшки'*, *кропи'ва* – *кропи'ва'*, *ми'ло*, *ри'бак*, *си'ла*, *сир*, *стид*, *ти'ша*, *писа'т'*, що засвідчують й інші степові говірки [1, с. 19; 2, с. 125; 3, с. 19; 10, с. 93; 14, с. 55; 16, с. 96]. В обох позиціях реалізується в говірці не лише відповідно до *[ы] та *[и]([i]), а й заступає *[о], *[e] та *[ъ], що, очевидно, є прослідками давньої лівобереж-

нополіської основи: *виви'суїу, їсих, мишо'к, нирозлич'а'їу, пит:ру'сино, пидро'блино, розриша'листрила'т* тощо. Вживається в сполученнях *ги, ки, хи* (гы, кы, хы) незалежно від наголосу та позиції у слові: *батоги', воўки', гад'у'ки, гор'ї'хи, грукти', ки'дат'* тощо. У слабкій позиції виступає на місці давнього *[o] у префіксі *по-* і прийменникові-префіксі *під-*: *пид:у'шч'али, пидн'а'ўс'а, пидр'і'с, пидпа'л'ували, пишо'ў, пид ним, пидру'чники* тощо. Як наголошений, так і ненаголошений [и] у позиції після африкати [ч'] перед м'якими або твердими приголосними звучить як [i], зокрема *поба'ч'їу, уч'ї'ц'а, уч'ї'тил'ка, уч'їн'а'т', ч'ї'їа'*. Отже, внаслідок звукової гармонії, якості приголосних і т.п. фонема /и/ втрачає свої диференційні риси.

Фонема /е/ у слабкій позиції при швидкому темпі мовлення може переходити в [и] або [и'] після ненаголошеного складу та у позиції перед наголошеним складом із голосним [и], [i], [а], [о], [у]: *гриб'ти', диржа'ти, замї'рза'ли, лижу', стирн'а', сило', чї'рїїа'к* тощо. Очевидно, внаслідок стирання артикуляційно-акустичних відмінностей між звуковими рядами фонем /е/ та /и/. У вживанні заперечних часток *не, ні* у говірці спостерігається нерозрізнення *ни<не; ні<ни* у слабкій позиції, зокрема *нинаже'ра, нина'вист, ни'де', нич'о'го, ни'хто', ниїа'ких, ни ти, ни їа;* а *ні (ні<нї)* виступає у сильній позиції: *ні'де, ні'коли, ні'їак*, що взагалі є характерною рисою запорізьких говірок [14, с. 58]. У слабкій позиції /е/ між африкатою [ч'] і м'яким приголосним, перед або після [й] звучить як [и]: *кли'їо'нка, зна'її'ш, її'хї'днії, уве'ч'ї'р'ї*, а після [ч'] перед твердим приголосним, окрім на місці ненаголошеного [е], передається як [i], [и']: *нач'їн'а'т', чї'ї'мос', шч'їпц'ї', шчї'ї'риї* тощо. Перед наголошеними чи побічно наголошеними складами з [е], [а] відбувається звуження [е], зокрема [e^н], [и^н], [и], що залежить від гармонійної асиміляції: *ве'де', зїмл'а', зї'ле'н'ї, ли'їжа'т', ли'їце'* тощо. Ненаголошена /е/ перед складом з [и] реалізується у «вужчих» варіантах [и^н], [и]: *бири', ни'си', пишини'ц'а, шч'ї'ти'на*. Внаслідок дії вокальної асиміляції позиційні вияви фонем /е/ - [e^н], [и^н], [и] - найчастіше реалізуються у комбінаторних варіантах [и'], [i]: *мі'дв'ї'д', жи'їн'ї'х, м'їн'ї', на п'їч'ї', у с'їл'ї'*. У післянаголошеній позиції /е/ також виступає у вужчих варіантах, зокрема *бе'ре'ст, в'ї'тир, зро'бі'те, по'мир, ч'о'вин*, а в кінці дієслів і займенників реалізується у звуках [е], [и^н], [и]: *нано'се, на'їди'те, до ме'ни, от се'би*. Загалом, у кінці слова незалежно від наголосу спостерігаємо чисту фонему /е/: *со'ме,*

се'рце, би'ре' тощо. Отже, у говірці, як і в решті запорізько-надазовських говірок, має місце двоступеневий характер звуження цієї фонемі: 1) [е] до [и^н], [и]; 2) [е] ([и^н], [и])>[и'], [i].

Як і у загальнонародній мові, тут /е/ виступає як рефлекс давніх *[e], *[ь], зокрема *ден', де'рї'во, не'бо, пен', ч'есї'*. У слабкій позиції після [й] зближується з /і/: *ду'майїш, пїта'їїш, слу'хайїш* тощо. У запозичених словах ненаголошений [е] теж переходить в [i]: *в'їт'їна'р* «ветеринар», *т'їл'їв'ї'зор, т'їл'їфо'н* та ін. Передається звуками [i], [o], [a] як у запозичених, так і незапозичених словах: *п'їка'рн'а, с'їло', фе'л'дишар, буга'лторша* (очевидно, за аналогією до *кондукторша*) тощо.

У говірці фонема /а/ після м'яких приголосних різна за походженням: виступає як етимологічний *[a], зокрема *їак, їа'ма, бур'а'к*; рефлекс *[e] (А): *мн'а'со, пїат', тил'а'*; як [a] з *[ē]: *стойа'т', ч'асї', т'а'гне;* [a] з *[e]: *жит':а', розум'їн':а* тощо. Як і у літературній мові, в новозакритих складах на місці *[o] виступає рефлекс *[i], проте у повноголосних звукосполученнях *-оро-, -оло-* має місце несподіване збереження [o], зокрема *доро'їжа, коро'їжа, голо'їжа*, однак у словах *гвинт'ї'їжа, пут'ї'їжа* спостерігається перехід *[o] в [i]. Збереження *[o] в закритому складі характерне і запозиченим власним іменам і жіночим назвам по батькові: *анто'н, ти'хон, їа'кої, богда'ноїна, ни'коноїна, ми'їлоїна* тощо. У переднаголошеній позиції фонема /а/ після губних приголосних реалізується як звук [i] здебільшого у складних числівниках: *дв'їна'ц': ат', п'їтсо'т* тощо.

Як і в загальнонародній мові, у говірці фонема /о/ виступає на місці *[b] у звукосполученнях *-ър, -ъл, -рь, -ль*: *блх, брої, горби', го'рло, дрої, по'їн'ї*. Після [л'], [р'], [с'], [д'], [т'] на місці *[e] здебільшого спостерігається [o]: *пл'о'тка, в'їр'о'їжа, пос'о'лок, ход'о'м, т'о'рка* тощо. На місці ненаголошеного початкового [a] фонему /о/ виявлено в іншомовних словах: *обрїко'са, ока'їїа, опара'т*. Також зафіксовано випадок її вживання у слові *копу'ста*. Перед складом із наголошеним [а] на місці [у] виступає [o] у слові *бома'га (бома'їжа)* унаслідок розширення артикуляції [у]. Ненаголошена /о/ в позиції перед складом із наголошеним [у] підвищується до /о^н/: *зо'зу'л'а, ко'ст'у'м, мо'ту'ска, о'нук* тощо. Фонема /у/ в говірці артикулюється виразно після всіх приголосних у будь-якій позиції, зокрема *душа', ду'ш, ку'хн'а, круг, паву'к, пла'ч'у, лич'у', жук, жураве'л', ту'фл'ї, у'гол'*, чим відрізняється від середньочеркаських говірок

[11, с. 46]. За законами вокальної гармонії на місці [о] виступає [у]: *гуду'їе, кужу'х, пукушту'ї*, що характерне багатьом південно-західним і поліським говіркам [8, с. 51].

Система консонантизму говірки с. Берестового істотно не відрізняється від консонантизму сучасної української літературної мови. Тут спостерігаються особливості, що виявляються при порівняльному розгляді окремих груп приголосних фонем, – губних, передньоязикових, середньоязикових, задньоязикових і глоткових (фарингальних). Як і у літературній мові, губні [б], [п], [в], [м], [ф] у позиції перед [е], [и], [о], [у] вимовляються твердо: *бе'риг, бо'чка, бичо'к, бук, пе'рсики, поро'г, кропива', ч'о'вин, ви'шин'ї, воўки', каву'н, мед, ми'ли, молода', муж, ко'фе, фунда'ме'нт, форма, фура'ж* тощо. Інколи утворюють напівпом'якшені варіанти, зокрема *б'ерд'а'нс'к, п'е'ч'ка, ф'е'д'а, шохв'о'р*, також і перед [і] будь-якого походження: *б'і'л', б'і'лиї, в'їна', жив'ї'т', м'ішо'к, п'їч, ф'їгу'ра* тощо. Губним [б], [п], [в], [м] перед *[ä] з *[ę] характерна напівпалаталізована вимова, зокрема *жа'б'ачий, кип'ато'к, в'а'жимо, і'м'а, нам'а'ти*, а перед голосним *[a]<[ę] вставний [й] зазнає асимілятивного впливу губно-носового [м] й змінюється у середньоязиковий [н]: *ви'мн'а, їре'мн'а, мн'аки'ї, т'ї'мн'а* тощо. Із асимілятивно-дисимілятивних переходів /ÿ>м/, /ÿ>х/, /м>н/ у сполученнях *їн, їт, мб, мп* реалізується перехід *м>н (мб>нб); м>н (мп>нп)*: *конба'їїн, канпо'т, панпу'шка*. Фонема /ф/ реалізується у твердому щілинному [ф], зокрема *фата', кафе', фо'кус, фо'тка, фуфа'їка*, та звукосполюках [хв], [кв] і приголосних [х], [в], [т], [п]: *хру'кта, ту'хл'ї, ве'кла, те'кл'а, їо'син, хво'риї, кухва'їка, квасо'л'а* тощо.

У говірці тверді передньоязикові зімкнені [т], [д]; щілинні [с], [з], [ш], [ж]; африкати [ц], [дж], [ч], [дж]; сонорні [н], [л], [р] перед голосними, окрім [і], є твердими, а перед [і] пом'якшуються: *бат'ї'ст, гро'ш'ї, д'ї'ло, ж'ї'нка, і'н'її, л'ї'то, н'ї'с, порі'г, с'ї'л', сус'ї'ди, ц'ї'лиї* тощо. За спостереженнями мовознавців, унаслідок різних чинників у діалектах, як і у літературній мові, перед [і] витісняється здиференційована вимова передньоязикових приголосних незалежно від їх походження м'якою [6, с. 83]. Однак, на відміну від літературної мови, фонема /ж/, /з/, /с/, /н/, /л/ перед м'якими приголосними є напівпом'якшеними: *дас'ї', зм'їїа', її'зд'у, му'рманс'к, приїїжд'а'їут', на со'н'ї'ї, по тарі'л'ї'ї* тощо. У словах *к'ї'сто, к'ї'сни'ї* [т] перейшов у [к], що спостерігається у закарпатських, бойківських, гуцульських, у частині наддністрянських і буко-

винсько-покутських говірок, а у південно-східних і північних говорах це явище поширене лише в окремих словах. На думку мовознавців, воно пов'язане з пом'якшенням приголосних [4, с. 12].

У позиції перед /а/ фонема /р/ на початку і у середині складу виявляється лексично ширше, ніж у літературній мові, зокрема *бур'аки', гр'ад, гр'а'д'м'ки, р'а'ма, р'а'сно, р'ат'ї'їни'к*. Спостерігається сильна тенденція до збереження давнього палатального *[р'] в абсолютному кінці слова чи у кінці складу: *ку'хар', коса'р', суха'р', ха'р'к'ї'ї* тощо. У позиції перед етимологічним *[і] давно стверділий [р], як і у південно-східних говорах, вимовляється м'яко, асимілюючи наступний [й]: *ма'т'їр'ї'у, н'ї'р'ї'а, пов'ї'р'ї'а*; у сполуці *рю* спостерігається тенденція до палатальної вимови [р'], що не викликала кількісної зміни в системі приголосних фонем у говірці, зокрема *кр'ї'уч'о'к, стр'ї'уч'о'к* тощо.

Характерними для говірки є тверді шиплячі [ш], [ж] як основні вияви відповідних фонем: *баклажа'ни, вуж, жа'ба, жи'ти, жуки', краше'ники, кроши'т', маши'на, м'їшо'к, ноже'м, ти'шут', шу'ба* тощо. З-поміж шиплячих африката [ч] виявила меншу здатність до ствердіння, депалаталізувалася частково і вимовляється напівпом'якшено: *курч'а', лич'у', пич'у', ч'ас, ч'ере'ви'ки, за чї'м, ч'у'до*; перед [і] - напівпалатальний [ч']: *ве'ч'їр, но'ч'ї, ч'їїа'* тощо. М'які приголосні [ж'], [ш'], [ч'] перед*[а]<*[ę] виявлено в іменниках *мидвиж'а', лош'а', хлопч'а'* та у дієсловах *де'рж'ат', воло'ч'ат', кач'а'т'*, що, на думку мовознавців, спричинено граматичною аналогією до слів *теля, летять, носять* [15, с. 72]. Аналогія сприяє збереженню давніх м'яких шиплячих у говорах, однак не є причиною їх появи [14, с. 83].

Фонема /ж/, префіксальні /д/, /з/ перед глухими приголосними у середині слів і у першому складі слів внаслідок часткової асиміляції виявляються як [ш], [т], [с], зокрема *в'ї'шки, книшки', лошки', ро'шки, откида'т', н'їтпали'ї, розказа'т', ро'спис'*. Також характерний асимілятивно-дисимілятивний перехід /р/ > /л/ у словах *лаболато'р'їїа, кал'їдо'р; /з/ > /д', /дз' / - розд'а'виї, роздз'а'виї; /с/ > /ц/ - конциерва'ц'їїа; /д/ > /т/ - бито'н (бідон); /д/ > /ц/ - трина'ц'ї'ат', молоц'ї'ува'тїї* тощо. Як і у літературній мові, дзвінкі африкати [дж], [дз], що виступають як основні вияви відповідних фонем, поширилися неоднаково. Передньоязикові африкати [дз] на місці давнішого [з] та [дж] з [дї] ([дж] з [з], [дз] з [дї]) спостерігаються на початку слова лише у словах *бдж'ола', дж'м'їл', дзв'їно'к, дзе'ркало*; у запо-

зичених і звуконаслідувальних словах - [дж], [дж'] : *дзи'га*, *дз'ін'к'ім*, *дз'урчі'т*. Африкати [дж'], [дж'] перед [і] в кінці слова зафіксовано лише у словах *бр'ідж'і* та *ге'дз'і*. Фонема /дж/ у дієслівних формах 1-ої особи однини теперішнього часу типу *ходжу* майже завжди набуває вигляду *ход'у'*, *сид'у'*, *дово'д'у* тощо.

Як і в українській літературній мові, середньоязикова щілинна сонорна фонема /й/ виступає у двох основних варіантах: 1) звук, зближений із голосним [і] ([й] нескладовий), що виявляється наприкінці слова чи складу після голосного: *здаї*, *живи'ї*, *знайшла'*, *ми'лиї*, *наїн'али'*, *од'їшли'* тощо; 2) на початку слова перед приголосним: *їдимо'*, *німе'ц'а*. Як звук, що утворюється при максимально піднятій до піднебіння спинці язика (із збереженням щілини) і виявляється: 1) на початку складу: *бойагу'з*, *вич'е'р'айе*, *їйси'*, *купу'ймо*, *сажа'йут'*; 2) у середині слова після приголосного: *ййун*, *дири'йїа'н'ї*, *пйут'*.

Як одна мікросистема у консонантизмі виступають тверді фонемі (не розрізняються за твердістю : м'якістю): зімкнені /г/, /к/, щілинна /х/ та глоткова щілинна /г/. Лише у позиції перед [і] (<о) та -і у закінченнях називного-знахідного відмінків множини прикметників реалізуються як напівпом'якшені звуки [г'], [к'], [х'] : *д'ат'к'і'ї*, *гор'і'х'ї*, *дру'з'ї*, *к'ін'*, *к'ім*, *мужик'і'ї*, *сух'і'* тощо. Перед *[а], *[о], *[е], *[у], *[ы] фонемі /г/, /к/, /х/, /г/, як правило, не зазнають ніяких змін: *гедз'*, *га'ва*, *гу'л'а*, *га'лка*, *ги'бли*, *голова'*, *гусин'а'*, *ка'жут'*, *ки'слиї*, *коло'с'а*, *кум*, *му'ха*, *ти'хе*, *ха'та*, *хо'чут'*, *хи'триї*. Унаслідок тривалого впливу орфографії у говірці спостерігається нерозрізнення проривного [г] та фарингального [г]. Проривний задньоязиковий [г] маловживаний і найчастіше зустрічається на початку слова. В українській літературній мові має дуже обмежену частотність [5, с. 59]. Отже, у говірці /г/, /к/, /х/. /г/ такі, як і в літературній мові та південно-східних говорах, співвідношення цієї мікросистеми фонем за дзвінкістю : глухістю таке ж: /г – к/, /г – х/.

Глотковий [г] в абсолютному кінці слова оглушується: *плух*, *сн'їх*, *ут'ух*. Глухий [к] унаслідок асиміляції щодо голосу перед дзвінкими приголосними інколи переходить у фарингальний [г]: *вє'ли'гдин'*, *вогза'л*, *їаг'би'*. Зафіксовано дисимілятивний перехід [к]>[х] у звукосполученні *кт*: *до'хтор*, *тра'хтор*. Асимілятивна заміна глоткового [г] глухим [к] спостерігається у формах прикметників чоловічого, жіночого та середнього роду: *ле'кша*, *ле'кшиї*, *ле'кше*. Говірці властиві звукосполучення [ги], [ки], [хи] (відповідно до [гы], [кы], [хы]) незалежно від наголосу і їх місця у слові: *ги'бне*, *ки'нуї*, *по'їкида'ли*, *погиба'ї*, *ру'ки*, *золоту'хи*. В іменниках I відміни у давальному-місцевому відмінках однини приголосні [к], [х], [г] чергуються із [ц], [с], [з] перед [і] з давнього *[ь]: *доро'га* - на *доро'з'ї*, *ву'хо* - на *ву'с'ї*, *р'їк* - у *ро'ц'ї*.

Отже, під час порівняльного розгляду якісного вияву всіх голосних і приголосних фонем з'ясовано, що говірка с. Берестового за структурою вокалізму та консонантизму помітно близька до літературної мови і південно-східного наріччя. Однак така подібність здебільшого стосується кількісного складу голосних і приголосних: у вокалізмі зазначено 6-фонемний склад, а в консонантизмі – 32 приголосних. Проаналізовані реалізації фонем здебільшого дають можливість констатувати спільність досліджуваної говірки із іншими південно-східними, степовими і середньонадніпрянськими говірками, поліськими, а в окремих випадках – із південно-західними, що зумовлено історією краю та особливостями формування говірки. Подальше дослідження говірки с. Берестового потрібне для виявлення її морфологічних, синтаксичних, лексичних і фразеологічних особливостей у взаємозв'язку із іншими запорізько-надазовськими говірками та загальнонародною українською мовою. Отримані результати можливо застосувати в комплексному вивченні системи говорів української мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бова (Ковальчук) Л.П. Фонетична система говірок Південної Житомирщини. *Наукові записки Сумського державного педагогічного інституту ім. А.С.Макаренка. Серія : Філологічна*. Суми, 1959. Т. VI. В. 2. С. 3–48.
2. Варченко І.О. Лубенські говірки і діалектна суміжність. Київ : АН УРСР, 1963. 249 с.
3. Дзендзелівський Й.О. Конспект лекцій з курсу української діалектології (Вступні розділи). Ужгород, 1966. 99 с.; Ч. І. Фонетика. Ужгород, 1965. 126 с.
4. Жилко Ф.Т. Діалектні відмінності приголосних фонем української мови. *Українська мова і література в школі*. 1961. № 4. С. 9–15.
5. Жовтобрюх М.А. Приголосні в українському усному літературному мовленні. *Закономірності розвитку українського усного літературного мовлення*. Київ, 1965. С. 55–84.
6. Залеський А.М. Діалектна основа фонологічної системи сучасної української літературної мови. *Українська літературна мова в її взаємодії з територіальними діалектами*. Київ : Наукова думка, 1977. С. 50–96.

7. Залеський А.М. Подовжені приголосні у фонологічній і морфологічній системах української мови. *Мовознавство*. 1980. № 6. С. 56–65.
8. Лекомцева М.И., Толстая С. М. Фонологический комментарий к Полесским диалектам. Полесье: Лингвистика. Археология. Топонимика. Москва : Наука, 1968. С. 47–66.
9. Лисенко П.С. Фонетичні особливості деяких говірок Правобережної середньої Черкащини. *Діалектологічний бюлетень*. В. 9. Київ, 1962. С. 45–54.
10. Самійленко С.П. Фонетичні особливості говірок Запорізької області. *Діалектологічний бюлетень*. В. 6. Київ : АН УРСР, 1956. С. 89–97.
11. Статистические таблицы о хозяйственном положении селений Бердянского уезда. Сборник статистических сведений по Таврической губернии. Т. 5. Симферополь, 1887. 352 с., разд. паг.
12. Управління статистики Запорізької обл. Відділ статистики та переписів населення. Спр. 39.
13. Центральний державний архів Автономної Республіки Крим (далі – ЦДААРК). Ф. 26. Оп. 1. Спр. 24489.
14. Чабаненко В.А. Говірки долини р. Кінської : дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 1965. 333 с.
15. Шахматов О., Кримський А. Нариси з історії української мови та хрестоматія з пам'яток писемної староукраїнщини XI–XVIII ст. Київ : Друкар, 1922. 184 с.
16. Шевченко Т.Г. Вокалізм українських говірок Ананьївщини. *Українське мовознавство*. В. 3. Міжвідомчий науковий збірник. Київ, 1975. С. 95–101.

УДК 81'373.46:[070:33

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.13>

НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ВЖИВАННЯ ЛЕКСИКИ В ПУБЛІКАЦІЯХ ЕКОНОМІЧНОЇ СФЕРИ (НА ПРИКЛАДІ НОМІНАЦІЙ МЕДИЧНОЇ ГАЛУЗІ)

NEW TENDENCIES OF USING VOCABULARY IN ECONOMIC PUBLICATIONS (ON THE EXAMPLE OF MEDICAL NOMINATIONS)

Прудникова Т.І.,

*orcid.org/0000-0002-2922-9541**здобувачка кафедри української мови**Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*

У статті проаналізовано найуживанішу медичну лексику в мові українських засобів масової комунікації, виокремлено як спеціальні медичні терміни, так і загальноновживані слова медичної галузі, зацентровано на нових тенденціях уживання цих назв і дій у публікаціях економічної сфери. Наголошено на дифузних процесах у лексичній системі української мови, зокрема на функціонуванні медичних номінацій у журналістських матеріалах на теми економіки. Докладно схарактеризовано медичну лексику, уживану в переносному значенні, визначено її стилістичну роль.

Матеріалом дослідження є корпус лексем, дібраних із мови всеукраїнських і регіональних засобів масової комунікації. У статті використано як основні метод *спостереження* й *описовий* метод. На різних етапах дослідження послуговувалися методом *функціонального* аналізу для визначення стилістичного навантаження лексичних одиниць. Порівняльний аналіз окремих лексичних позицій, зафіксованих у різних стилях української літературної мови, виконано за допомогою *зіставного* методу.

Зроблено висновок, що в мові сучасних засобів масової комунікації в публікаціях економічної тематики використовують як спеціальні терміни, так і загальноновживані слова медичної сфери. На початку XXI ст. під дією позамовних чинників помічаємо тенденцію до використання слів із зафіксованими в лексикографічних працях переносними значеннями та слів із новими переносними значеннями.

Українські масмедіа перебувають у постійному пошуку різних засобів суб'єктивного вираження мовлення. Журналісти прагнуть наблизитися до читача та глядача, зацікавити його, зокрема, засобами емоційно-оцінної лексики. Економічна тематика в мові українських засобів масової інформації завдяки лексемам із переносним значенням «орозмовлюється».

Перехід медичної лексики з переносними значеннями передусім передає негативні процеси в економіці, фінансах, нерідко засвідчуючи безнадійність того чи того економічного процесу.

Ключові слова: мова засобів масової комунікації, економічна лексика, медична лексика, переносне значення, позамовні чинники, стилістична роль, негативна оцінка, експресія.

The article analyzes the most used medical vocabulary in the language of the Ukrainian mass media, it distinguishes both special medical terms and common words of medical industry, it shows the new tendencies of using of these names and states in publications of economic sector. The article emphasizes on diffuse processes in the lexical system of the Ukrainian language, in particular, on the functioning of medical nominations in journalistic materials on economic topics. It describesthoroughly the medical vocabulary that used figuratively, it defines its stylistic role.

The material of the research is a body of lexical items, selected from the language of all-Ukrainian and regional mass media. The descriptive research method and observation method were used as main in this scientific research. At different stages of the research the method of functional analysis was used to determine the stylistic load of lexical items. The comparative analysis of individual lexical positions, which are in different styles of Ukrainian literary language, was done by using a comparative method.

The article concludes that both special terms and common words of the medical sector are used in publications on economic topics in the language of modern mass media. At the beginning of the XXI century under the influence of extralinguistic factors we can notice a tendency in using words with fixed in lexicographic works figurative meanings and words with new figurative meanings.

Ukrainian mass media are constantly searching for different means of subjective speech expressiveness. Journalists seek to get closer to the reader and the viewer, to keep them interested, in particular by means of emotional-evaluative vocabulary. Economic topics in the language of the Ukrainian mass media are becoming more informal at the expense of lexical items with figurative meanings.

The transition of medical vocabulary with figurative meanings, above all, conveys negative processes in economics and finance, often witnessing the hopelessness of an economic process.

Key words: language of mass media, economic vocabulary, medical vocabulary, figurative meaning, extralinguistic factors, stylistic role, negative assessment, expression.

Постановка проблеми. Засоби масової комунікації є одним із найважливіших складників нашого суспільства. Це пов'язано з тим, що вони є основними засобами подання інформації. Масмедіа активно реагують на суспільні процеси, віддзеркалюють їх, впливають на свідомість людей. Здатність швидко й майже повністю охоплювати найширші аудиторії дає їм змогу формувати суспільну думку, визначати духовні цінності тощо. На сучасному етапі розвитку суспільства засоби масової комунікації займають панівну позицію у висвітленні економічної діяльності як серед громадян, так і в межах держави. Економічна сфера під впливом різних факторів розвивається досить швидко, відповідно, і динамічна лексика цієї сфери. «Життя сучасного українського суспільства демонструє таку інтенсивність змін, на які неминуче реагує мова, що склад деяких тематичних груп лексики оновлюється протягом місяця, а то й тижнів і навіть днів», – зауважує дослідниця української лексики Є.А. Карпіловська [3, с. 6].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні кілька десятиліть спостерігаємо активізацію лексики в усіх сферах життєдіяльності соціуму. «Увагу дослідників мовної динаміки передусім привертають зміни в номінаційному корпусі мови, і це цілком очікувано. Саме він становить той складник системи мови, який найоперативніше «реагує» на зміни в суспільному житті, на соціодинаміку, виявляє лінгводинаміку як спектри нових чи змінених (оновлених) номінаційних одиниць різного походження, формально-семантичної будови, з різними функціонально-стильовими і стилістичними (комунікативно-прагматичними) характеристиками», – йдеться в колективній монографії [3, с. 7–8]. Сучасна медицина як одна з найрозвиненіших галузей української науки послуговується належним чином організованою національною фаховою мовою, основу

якої становить як спеціальна, так і загальнозжована лексика. Шар української медичної лексики – це не лише один із найбільших розділів загальномедичної термінології, який об'єднує блоки термінів різних медичних спеціальностей, а й найменш унормована група. Основним чинником, що зумовив неоднорідність української медичної лексики, складність її поняттєвої системи, є багатовікова історія розвитку медицини, різноманітність джерел поповнення її словникового складу, а також інтенсивний вплив різноманітних мовних і позамовних чинників. До опису медичної лексики вдаються як вітчизняні, так і зарубіжні мовознавці, аналізуючи різноманітні її аспекти [2; 5; 7; 9; 15]. О.А. Стишов наприкінці ХХ ст. в мові української періодики спостерігає активне використання номінацій, пов'язаних із новими досягненнями в галузі медицини, фармакології, новими захворюваннями та недугами, новітніми медичними й оздоровчими закладами [14, с. 73–75]. Дослідник наголошує, що «у професійній медичній мові широко використовується синонімія номінацій: поряд із новими спеціальними термінами в розмовній практиці фахівців і в торгівлі з'являються і функціонують паралельні назви» [14, с. 75]. Лексику в різних виявах досліджують Є.А. Карпіловська [4], М.І. Навальна [8; 9], О.А. Стишов [14], медичну лексику в різних аспектах вивчали Н.П. Литвиненко [5], Н.В. Місник [7] та ін.

Особливо цікаві статті, де лексику різних сфер і тематик ужито не у властивих їй стилях. На увагу заслуговують газетні публікації на політичні теми, у яких використано відомі медичні лексеми з переносними значеннями. До таких належить лексема *групп*. Напр.: *В Україні – проблема політичного групи, оскільки політичні шоу підмінюють справжню просвітницьку роботу медиків* («Україна молода», 11.11.2009) [8, с. 98]. Загалом питання переходу лексем інших лексико-

семантичних і тематичних груп до досі достатньо не вивчене й потребує додаткових досліджень.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати медичну лексику українських засобів масової комунікації в економічній тематиці, обґрунтувати функціонально-стильову дифузність лексики як одну з головних тенденцій у розвитку української мови.

Матеріалом дослідження є лексеми, дібрані з мови всеукраїнських і регіональних засобів масової комунікації. У статті використано як основні метод *спостереження* й *описовий* метод. На різних етапах дослідження послуговувалися методом *функціонального* аналізу для визначення стилістичного навантаження лексичних одиниць. Порівняльний аналіз окремих лексичних позицій, зафіксованих у різних стилях української літературної мови, виконано за допомогою *зіставного* методу.

Виклад основного матеріалу. Погоджуємося з дослідниками, що медичні терміни в переносному значенні активно використовують в економічній тематиці газетних публікацій. Наприклад, відоме слово *реанімація* («1. Оживлення організму після клінічної смерті. 2. розм. Відділення, палата в лікарні, в яких проводиться відновлення життєвих функцій організму, оживлення. 3. розм. Машина швидкої допомоги для реанімації на догоспітальному етапі») уживають у четвертому переносному значенні «відновлення, відродження, оживлення чого-небудь», а термін *аритмія* «порушення нормального ритму діяльності серця» може передавати переносне значення «раптові зміни в курсі валют». Пор.: «Радник мера Алушти потрапив у *реанімацію* після ДТП» («День», 12.10.2008); «Економіка в *реанімації*» (заг.). Прем'єр-Міністр заявляє про чергове поліпшення економічних та соціальних показників» («Україна молода», 23.07.2009); «*Реанімація* «Укргаз-Енерго» = агонія «Нафтобазу» (заг.) («Дзеркало тижня», 02.04.2011); «*Валютна аритмія*» (заг.) («Дзеркало тижня», 16.04.2011) [8, с. 101].

Простежуємо тенденцію до використання лексеми *реанімація* в економічній тематиці українських засобів масової комунікації й на сучасному етапі, зокрема медичну лексему фіксуємо з іменниками на позначення економічних понять: *економіка, гривня, курс, фінанси* – та словосполуками: *економічний потенціал, фінансовий розвиток* тощо, пор.: *Економіка в реанімації* (заг.) («Україна молода», 23.07.2019); *Гривня потребує реанімації* (заг.) ...*темпи росту економіки, реанімація, модернізація національних грошей в Україні, проведення реані-*

мації фінансів країни... (www.economy.in.ua, 03.10.2016); *Реанімація для економіки* (заг.) (www.bankir.ru, 23.11.2018); *Гривня потребує реанімації* (заг.) *Ще не втрачено всі шанси на реанімацію гривні... перехід до позитивної динаміки гривні в Україні ще є...* (www.economy.in.ua, 18.04.2018); *Реанімація гривні* (заг.). *Задля порятунку гривні від стрімкого падіння Нацбанк проводить черговий аукціон із продажу 100 млн. доларів. Гривня постійно знецінюється від початку 2017 року* (www.tsn.ua); *Гривня. За якого курсу чекати реанімації?* (заг.) *Падіння курсу гривні щодня додає українцям проблем. Хтось намагається скупити імпортні товари, хтось – вкладає гроші у більш великі покупки...* (www.SlovoIDilo.ua? 25.02.2015); *Реанімація економічного потенціалу* (заг.) («День», 12.09.2019); *Реанімація для фінансового розвитку* (заг.) («Газета по-українськи», 24.05.2018).

На позначення негативних процесів в економіці Казахстану автори називають *економіку пацієнтом*, наголошуючи, що останній у *реанімації*, напр.: *Казахська економіка: пацієнт в реанімації* (заг.) (www.ratel.kz, 26.10.2016).

Нерідко в мові сучасних засобів масової комунікації вживають дієслово *реанімувати*, яке не подає Словник української мови в 11 томах, тут зафіксовано тільки *реаніматолог, реаніматологія, реанімаційний, реанімація* [13, VIII, с. 468]. Дослідниця лексики М.І. Навальна зауважує, що трапляються в газетних публікаціях на економічні теми нові переносні вживання медичних термінів, які ще не подають тлумачні словники. Термін *дальтонізм* «ненормальність зору, що виявляється в нездатності ока відрізнити кольори, переважно червоний, зелений та ін.» виражає переносне значення «неспроможність прогнозування курсу долара». Пор.: *І якщо в Україні спалахнула епідемія доларового дальтонізму, то це аж ніяк не означає, що хвороба уразила всіх громадян країни* («Час», 12.06.2008) [8, с. 101].

Лексему *реанімувати* подають новіші тлумачні словники, зокрема Великий тлумачний словник сучасної української мови, напр.: «1. Піддавати реанімації, відновлювати основні життєві функції організму; оживляти. 2. *перен.* Відновлювати, відроджувати що-небудь» [1, с. 1018]. Дієслово *реанімувати* функціонує в економічній тематиці сучасних засобів масової комунікації в другому переносному значенні: *реанімувати гривню, реанімувати курс*, а також *реанімувати економічну ситуацію, реанімувати економічні показники*, пор.: *Гривню поки не вдасться реанімувати* (заг.) *Українському уряду навряд вдасться ста-*

білізувати курс гривні у найближчий час... (www.pravda.com.ua, 22.12.2018); *Гроші. Ховати чи реанімувати національну валюту...* (заг.) («День», 4.08.2018); *Стельмах обіцяє реанімувати курс до б гривень...* (заг.) Національний банк обіцяє найближчим часом підняти гривню. Про це заявив голова НБУ Володимир Стельмах, повідомляє агентство «УНІАН» (www.ibud.ua, 06.12.2018); *Україна починає помалу відновлювати та реанімувати свої економічні показники і свою економічну ситуацію* («Україна молода», 23.07.2019).

Медична лексика в сучасних засобах масової комунікації переважно негативно характеризує процеси, які відбуваються в економічній сфері. Використання лексем у переносному значенні надає публіцистиці розмовності. На лексеми *реанімація*, *реанімувати* досить часто натрапляємо в заголовкових комплексах. У такий спосіб автори намагаються привернути увагу читачів і глядачів.

Простежуємо тенденцію, як і в попередньому десятилітті, до використання лексеми *хворіти* в економічній тематиці. Дослідники друкованих засобів масової інформації зауважували й раніше, що медичні лексеми в мові української періодики вживають як у прямому, так і в переносному значенні. Напр.: *хворіти* «1. Бути хворим, страждати від якоїсь хвороби. 2. перен. розм. Глибоко пройтися болем, хвилюватися за когось, щось, уболівати за ким-, чим-небудь» [1, с. 1341]. Пор.: *Чоловік захворів на ботулізм* («Сільські вісті», 24.07.2008); *Люди хворіють, а МОЗ мовчить* («Сільські вісті», 30.10.2009); *Рівненський хлопчик Максим Кідрук у дитинстві так захопився книгою Генрі Хаггарта «Дочка Монтезуми», що «захворів» Мексикою* («Україна молода», 6.11.2009); *Українська іпотека хворіє* («Дзеркало тижня», 31.10.2009) [8, с. 97-98]. Аналізовану лексему фіксуємо і в текстах сайтів в переносному значенні, напр.: *Чим захворіла гривня і коли розпочнуться незворотні процеси?* (www.stockinfocus.ua, 11.01.2017).

До цієї групи додаємо прикметник *хворий* «який має яку-небудь хворобу, нездужає; нездоровий; протилежне здоровий [13, XI, с. 46], що вживають у переносному значенні «те саме, що нездоровий» [13, XI, с. 46], напр.: *«Хвора» гривня заразила ціни на ліки...* (заг.) *Появу нового податку і суттєве падіння гривні тернополяни вже відчували. ... Зросла закупівельна ціна і, відповідно, зросла кінцева ціна для хворих...* (www.7days-ua.com, 12.03.2018).

Медичний термін *метастаз*, крім двох спеціальних значень: «1. Перенесення певного патологічного матеріалу з ураженої частини організму

в іншу, де й виникає відповідний хворобливий процес. 2. Вогнище хвороби, що виникає внаслідок такого перенесення» [1, с. 521], виражає нове переносне значення «широкий розмах негативних дій, елементів тощо» [8, с. 102]. Дослідники попередніх років подають приклади вживання цієї лексеми в мові української періодики з кількома значеннями, пор.: *Після операції з метастазами жінка вже через місяць змогла піти на роботу* («День», 19.04.2008); *Як далеко сягнули метастази корупції, продемонстрували прикарпатські співробітники управління Державної служби боротьби з економічною злочинністю...* («Україна молода», 10.09.2009) [8, с. 102]. Ми ж фіксуємо широке використання словосполучки *метастази корупції* в економічній тематиці, напр.: *Метастази корупції поглинули поліцію* (заг.). *Метастази корупції та бандитизму, здається, навіки вп'ялись у посадовця, який обіймає посаду начальника Управління захисту економіки...* (www.gornostaevka.daily-news.in.ua, 11.07.2016); (www.bucha.tv, 12.09.2018); *Зовсім недавно в засобах масової інформації була скандальна передача на тему причетності високих посадових осіб та політиків до корупційних схем... корупції зайшли дуже далеко...* (www.k-z.com.ua, 15.07.2018); *Кличко заявив, що цей ганебний приклад яскраво свідчить про те, наскільки метастази корупції сьогодні проникли в усі сфери* («День», 23.05.2017)

В означеному значенні зафіксовано також словосполучку *корупційні метастази*, пор.: (www.uk-ua.com, 12.03.2018); *Корупційні метастази бюджетного комітету... Чим думають, про то і турботи. Бюджетний комітет у метастазах...* (www.3g.politiko.ua, 31.07.2018).

Словосполучка *метастази плагіату* більшою мірою стосується наукової діяльності, зокрема й економічних наук, тому подаємо її в цій тематичі, напр.: *Метастази плагіату економічних наук...* (заг.) *Метастази плагіату поширилися в усіх гуманітарних дисциплінах декана економічного факультету (нині колишнього) спіймали на плагіаті...* («Газета по-українськи», 20.11.2018).

У попередні десятиліття дослідники подекуди фіксували з переносними відомими та новими значеннями прикметники й дієприкметники, утворені від медичних термінів, але в інших тематиках. Зокрема, дієприкметник *інфікований* від *інфікувати* – те саме, що *заражати* в першому значенні, означає «передавати заразу кому-, чому-небудь // Насичувати повітря, воду і т. ін. чим-небудь шкідливим для здоров'я» [1, с. 323], у переносному значенні функціонує стосовно

сучасного книговидавництва «викликати схожий до свого настрої, почуття, передавати схильність до чого-небудь, захоплювати когось чим-небудь» [1, с. 323], пор.: *Інфікований кітчем* (заг.) («Дзеркало тижня», 10.10.2009) [8, с. 102]. Ми ж фіксуємо аналізовані лексеми й іменник *інфікування* «дія за значенням інфікувати» [СУМ, XI, с. 686] в економічній тематиці, пор.: *У статті розглядаються глобальні ефекти міжкраїнового інфікування каналами торгівлі і капіталів. Аналізується міра уразливості країни залежно від розташування...* («Газета по-українськи», 12.07.2018); *Феномен інфікування як прояв глобальної економічної залежності: проблема макроекономічного регулювання* (заг.) («Дзеркало тижня», 04.04.2017); *Світова економіка інфікована* («День», 10.08.2018).

У мові засобів масової комунікації в економічній тематиці на позначення цілковитого втрачання купюр, банкрутства різних економік світу тощо, автори використовують лексему *смерть*: «1. Припинення життєдіяльності організму і загибель його; припинення біологічного обміну речовин в організмі або його частині» [13, IX, с. 400]. У переносному значенні лексему вживають у значенні «загибель, припинення існування чого-небудь» [13, IX, с. 400], напр.: *Смерть гривні. Від понеділка українські фінансові установи не отримують від Нацбанку одногривневі банкноти* («Газета по-українська», 03.09.2017); *Смерть економік* (заг.) *Чому в Греції і Португалії побоюються повільної економічної смерті... І кредити ці не видаватимуть постійно. І довіру до української економіки вони не підвищують* (www.experts.in.ua, 12.04.2018).

Для позначення втрат позицій української гривні журналісти в мові засобів масової комунікації використовують медичну словосполуку *клінічна смерть*, «цілковите припинення життєвих функцій організму, що справляє враження смерті» [13, IV, с. 184]. Переносного значення лексикографічна праця цієї словосполуки не подає, що позначає «припинення діяльності чогось, що справляє враження незворотності процесу», напр.: *Клінічна смерть гривні?* (заг.) *Падіння курсу гривні щодня додає українцям проблем. Хтось намагається скупити імпорتنі товари, хтось – вкладає гроші у більш великі покупки...* (www.SlovoIDilo.ua, 25.02.2015).

Подекуди зафіксовуємо цілі клішовані звороти, які зазвичай використовують тільки в текстах некрологових жанрів, напр.: *Сьогодні, на третьому десятку життя від нас пішла гривня. Хто винен у тому, що сталося з національною валютою...* («Газета по-українськи», 05.06.2018).

Поведінку колишнього прем'єр-міністра автори називають *економічною галюцинацією*. «Словник української мови» подає тільки пряме значення «Неправильне слухове, зорове, дотикове, нюхове, смакове сприймання, зумовлене порушенням діяльності мозку або хворобливим станом організму» [13, II, с. 22]. У мові засобів масової комунікації вживають у переносному значенні «зумисне спотворення якої-небудь інформації», напр.: *Економічні галюцинації Азарова* (заг.) *Прем'єр-міністр Микола Азаров повідомив минулої п'ятниці у «Великій політиці» на телеканалі «Інтер», що йому не хотілося приходити на цю передачу. Проте так і не зізнався, що чи хто його все ж таки примусило з'явитися в телефір*

Висновки. У мові сучасних засобів масової комунікації в публікаціях економічної тематики використовують як спеціальні терміни, так і загальнозживані слова медичної сфери. На початку XXI ст. під дією позамовних чинників помічаємо тенденцію до використання слів із зафіксованими в лексикографічних працях переносними значеннями та слів із новими переносними значеннями.

Українські масмедіа перебувають у постійному пошуку різних засобів суб'єктивного уварнення мовлення. Журналісти прагнуть наблизитися до читача та глядача, зацікавити його, зокрема, засобами емоційно-оцінної лексики, тому часто номінації з переносним значенням подають у заголовках. Економічна тематика в мові українських засобів масової інформації завдяки лексемам із переносним значенням «орозмовлюється».

Перехід медичної лексики з переносними значеннями передусім передає негативні процеси в економіці, фінансах, нерідко засвідчуючи безнадійність того чи того економічного процесу.

Перспективу досліджень убачаємо у вивченні інших лексико-семантичних і тематичних груп в економічній тематиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Винник О.П. Метафоричні процеси у формуванні української економічної лексики : дис. ... канд. філол. наук / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С. Сковороди. Харків, 2007. 254 с.

3. Вплив суспільних змін на розвиток української мови : монографія / Є.А. Карпіловська, Л.П. Кислюк, Н.Ф. Клименко, В.І. Критська, Т.К. Пуздирева, Ю.В. Романюк ; відп. ред. Є.А. Карпіловська. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 444 с.
4. Клименко Н.Ф., Карпіловська Є.А., Кислюк Л.П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.
5. Литвиненко Н.П., Місник Н.В. Українська медична термінологія у фаховій мові лікаря : навчальний посібник для студ. вищ. мед. навч. закл. освіти III-IV рівнів акредитації / Нац. мед. ун-т ім. О.О. Богомольця. 2-е вид., допов. Київ : Книга Плюс, 2001. 173 с.
6. Михайленко Л.Л. Динаміка суспільно-політичної лексики української мови кінця XX – початку XXI століття (на матеріалі мови українських засобів масової інформації) : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2009. 217 с.
7. Місник Н. Аналітичні терміни у складі термінологічної клінічної медицини. *Українська термінологія і сучасність*. Київ, 2001. Вип. 4. С. 193–194.
8. Навальна М.І. Динаміка лексикону української періодики початку XXI ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. 328 с.
9. Навальна М. Нові тенденції вживання медичної лексики в українській періодиці. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство»* : міжвуз. збірник наук. ст. / гол. ред. В.А. Зарва. Бердянськ : БДПУ, 2011. Вип. XXIV. Ч. 3. С. 374–384.
10. Онищенко І.В. Категорія оцінки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах : дис. ... канд. філол. наук. Кривий Ріг, 2004. 195 с.
11. Ракшанова Г. Взаємозв'язок семантичної структури та прагматичної інформації науково-технічного терміна. *Українська наукова термінологія. Суспільні та гуманітарні науки* : збірник матеріалів наук.-практ. конф. Київ, 2010. № 3. С. 260–277.
12. Рудніченко Н.М. Дискурс електронних засобів масової комунікації в інформаційному суспільстві : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2009. 20 с.
13. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда ; Інститут мовознавства АН УРСР. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
14. Стишов О.А. Українська лексика кінця XX століття (на матеріалі мови засобів масової інформації) : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2003. 388 с.
15. Стишов О. Як змінюється лексикон сучасної української періодики? *Українська мова*. 2011. № 4. С. 132–136.
16. Сучасний словник іншомовних слів: Близько 20 тис. слів і словосполучень / уклад. : О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2006. 789 с.

УДК 811.161.2'367

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.14>

АПОЗИТИВЕМА-ВОКАТИВ: СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНІ ОЗНАКИ ТА СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

APPOSITIVE VOCATIVE: SEMANTIC AND GRAMMATICAL FEATURES AND STYLISTIC FUNCTIONS IN BELLES-LETTERS TEXTS

Рабчук І.Ю.,

orcid.org/0000-0003-2865-4551

*аспірантка, викладачка кафедри української мови і літератури
Національного університету «Острозька академія»*

У статті з'ясовано, що ознаками апозитивної синтаксеми наділені дві групи вокативів: ті, що дублюють семантико-синтаксичну функцію граматично пов'язаного з ними займенника II особи, додатково характеризуючи його (за М. (Мар'яном) Скабом, модель «Ти, адресате, ...»); ті, що пояснюють, уточнюють, характеризують попередній вокатив чи надають йому елементів оцінного значення (за М. (Мар'яном) Скабом, модель «Адресате, адресате, ...»). Визначено, що типовим вираженням апозитивеми-вокатива є кличний відмінок, хоча у випадках, коли роль адресата виконує неістота, його може замінювати називний, на який, відповідно, нашаровується тропеїчна функція.

Закцентовано увагу на тому, що в художніх текстах надзвичайно широко представлена апозитивеми-вокатив моделі «Ти, адресате, ...», яка здатна розташовуватися в препозиції чи в постпозиції щодо займенника II особи, у суміжній із ним чи дистантній позиції. Роль апозитивеми-вокатива при займенниках *ти, ви* можуть виконувати антропоніми (у номінативній та уточнювальній функції) чи апеллятиви (у характеризувальній). Займенники II

особи, при яких функціують апозитивеми-вокативи, можуть бути виражені як прямим, так і непрямыми відмінками з прийменниками чи без.

Установлено, що в художньому тексті апозитивеми-вокативів здатна виконувати художньо-образну (тропеїчну) й аксіологічну функцію (бути виразником позитивної чи негативної оцінки адресата), завдяки чому стає засобом творення яскравих, динамічних образів, передає специфіку стосунків героїв, створює ефект реальності зображаного. Увиразненню аксіологічної й експресивної функцій апозитивем-вокативів також сприяє загальна інтонація речення, зокрема оклична, питальна чи питально-оклична.

Окрім цього, з'ясовано, що менш частотним у текстах художнього стилю є використання апозитивем-вокативів моделі «Адресате, адресате, ...», що пояснюють, уточнюють, характеризують попередній вокатив чи надають йому елементів оцінного значення. Визначено, що потужним стилістичним ефектом наділене використання в одному реченні апозитивем-вокативів моделі «Ти, адресате, ...» або «Адресате, адресате, ...» із синонімічним, взаємодоповнюваним, взаємопояснюваним значенням.

Ключові слова: апозитивеми-вокатив, займенники другої особи, уточнювальна функція, характеризувальна функція, художньо-образна функція, аксіологічна функція.

The article discovers that two groups of vocatives possess the features of an appositive syntaxeme: ones that duplicate the semantic and syntactic function of the 2nd person pronoun connected with it grammatically, while giving it additional characteristics (according to M. (Marian) Skab, model of "You, addressee, ..."); ones that explain, specify, characterize the previous vocative or give it elements of evaluative meaning (according to M. (Marian) Skab, model of "Addressee, addressee, ..."). We determined that vocative case is the typical expression of an appositive vocative, however, in some cases when the addressee is not a living person, it can be changed by the nominative case, to which the function of trope is added.

We focus attention on the fact that the appositive vocative of the model of "You, addressee, ...", which can be placed in preposition or post-position in relation to the 2nd person pronoun, in the neighbouring or distant position, is represented in literary texts extremely widely. The role of an appositive vocative near the pronouns you can be played by anthroponyms (in nominative and specifying function) or appellatives (in characterizing function). 2nd person pronouns with appositive vocatives functioning near them can be expressed both by direct and indirect cases with or without prepositions.

We determined that in literary text, the appositive vocative can perform an artistic and metaphoric (tropical) and axiological function (express a positive or negative evaluation of the addressee), due to which it becomes a means of creating vivid, dynamic images, conveys the specific nature of the relationships of characters, creates an effect of reality of the depicted. Axiological and expressive functions of appositive vocatives are also supported by the general intonation of a sentence, namely, vocative, interrogatory, or interrogatory-vocative.

Additionally, we discovered that the use of appositive vocatives of the model of "Addressee, addressee, ..." which explain, specify, characterize the previous vocative or give it element of evaluative meaning, is less frequent in literary texts. We determined that the use of appositive vocatives of the model of "You, addressee, ..." or "Addressee, addressee, ..." with synonymic, complementary, mutually explaining meaning has a powerful stylistic effect.

Key words: appositive vocative, second person pronouns, specifying function, characterizing function, artistic and metaphoric function, axiological function.

Постановка проблеми. Для сучасної лінгвістики характерна підвищена увага до вивчення особливостей мовлення. У цьому ключі вокатив як вияв апеляції до адресата мовлення, його сутність, різновиди, засоби вираження, функційне й комунікативне навантаження здавна ставали об'єктом наукових зацікавлень мовознавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській лінгвістиці кличний відмінок (вокатив) вивчають у рамках граматичного (І. Вихованець, К. Городенська, А. Загнітко, І. Кучеренко, М. Плющ, К. Шульжук та ін.), семантико-синтаксичного (І. Бойко, О. Межов, М. (Мар'ян) Скаб, В. Явір та ін.), лінгвостилістичного (П. Дудик, С. Єрмоленко, А. Каратаєва, А. Коваль, Л. Лонська, Л. Мацько, Т. Сіроштан та ін.) і комунікативного (О. Корчова, В. Олійников, М. (Марія) Скаб, М. (Мар'ян) Скаб та ін.) підходів.

Так, І. Вихованець у «Нарисах з функціонального синтаксису української мови» (1992) розрізняє чотири різновиди кличного відмінка: 1) семантично складний кличний (кличний адре-

сата – потенційного суб'єкта дії): *Хлопче, заснівай*; 2) семантично складний кличний акцентованого адресата й нейтралізованого суб'єкта: *Хлопче, я розповім тепер про героя*; 3) кличний ідентифікаційний полісемантичний, що дублює семантико-синтаксичну функцію граматично пов'язаного з ним займенника II особи: *Ти, хлопче, гарно співаєш*; *Я впізнав тебе, хлопче*; 4) кличний однокомпонентного речення як конденсат суб'єктно-предикатної структури: *Тату!* [2, с. 187–190].

М. (Мар'ян) Скаб, беручи до уваги прагматичні й синтагматичні властивості, вирізняє шість варіантів вокативних синтаксем, умовно позначаючи їх моделями: «Адресате, дій (діймо)!», «Адресате, дієш? (діємо?)», «Адресате!», «..., адресате [слухай], ...», «Ти, адресате, ...», «Адресате, адресате, ...» [11, с. 326–327]. Серед поданих моделей нашу увагу привертають «Ти, адресате, ...» й «Адресате, адресате, ...». Першу науковець називає варіантом ідентифікувальної синтаксеми, а другу – квалітативної, зазначаючи, що в обох випадках «семантико-

синтаксичний комплекс вокативності суттєво потіснили інші семантико-синтаксичні ознаки» [11, с. 326–327]. Припускаємо, що йдеться про семантико-синтаксичні ознаки апозитивної синтаксеми, яку в конструкціях моделі «Ти, адресате, ...» вбачають І. Кучеренко [6, с. 16–17] (за умови, що займенник II особи виконує роль підмета) і В. Явір [13, с. 322–323] (у випадках, коли займенник II особи виконує роль як підмета, так і додатка), у моделі «Адресате, адресате, ...» – О. Безпояско, К. Городенська, В. Русанівський [1, с. 45] і Л. Лонська [7, с. 106], а А. Каратаєва [5, с. 57], С. Єрмоленко, Т. Сіроштан [3, с. 111] й А. Мойсієнко [9, с. 106, 114, 118] наділяють відтінками апозитивних значень обидві моделі.

В. Явір пропонує дещо ширшу семантико-синтаксичну класифікацію вокативних синтаксем: «1) Чоловіче, запрягай коня; Допоможи батькові, сину; Олено, працюєш?; Нездужаєш, Петре?; 2) Ти, сестро, співай; Ти плачеш, Маріє?; Ви такий здібний, Петре; 3) Ми приїдемо до тебе, сину, завтра; Тобі, Миколо, повернули борг; З тобою, брате, хоч на край світу; Бачу тебе, хлопче, вперше; На тобі, дочко, тримається все господарство; 4) Я хочу, мій голубе, побачити гори; Діти, завтра до нас завітають гості; 5) Брате! Сину!; Ех, друже!; 6) Мамо... Як солодко вимовляти це слово...; Земле моя! Скільки печалі й радості...; 7) О Господи! Боже ж мій! Матінко Божа!» [13, с. 321]. Цікаво, що дослідниця поділяє апозитивні синтаксеми-вокативи на два типи (див. пункти 2, 3): ужиті при займеннику II особи, що виконує функцію підмета; ужиті при займеннику II особи, що виконує роль другорядного члена речення (дodatка). В. Явір диференціює їх не лише на формально-граматичному рівні, а також на підставі того, що в першому випадку вокативна синтаксема наділена семантико-синтаксичними ознаками активності, вихідної спрямованості й формально-синтаксичної вторинності, а в другому – семантико-синтаксичними ознаками пасивності, фінальної спрямованості й формально-синтаксичною ознакою вторинної придієслівної центральності [13, с. 322–323].

Постановка завдання. Аналіз вищевказаних типологій вокатива засвідчує, що набір варіантів його вияву та їх семантико-синтаксичний зміст загалом збігаються. Однак щодо апозитивем-вокативів у науковців виникають розбіжності в розумінні того, які саме з вокативів мають нашарування апозитивних значень. Оскільки цьому питанню не присвячено окремого дослідження, вважаємо за необхідне в пропонованій статті схарактеризувати семантико-синтаксичні

та формально-синтаксичні ознаки апозитивем-вокативів, визначити їх функційне навантаження в текстах художнього стилю.

Виклад основного матеріалу. Вокативна синтаксема із семантико-синтаксичного погляду належить до складних, адже виникла в результаті об'єднання елементарних синтаксем [2, с. 193] й водночас містить у собі інформацію про мовця та його інтенцію, спонукання до дії (суб'єкт і предикат), співрозмовника (адресата) й потенційну його дію з можливими валентними партнерами [8, с. 178].

Серед варіантів вияву вокатива ми услід за А. Каратаєвою [5, с. 57], С. Єрмоленко, Т. Сіроштан [3, с. 111] та А. Мойсієнком [9, с. 106, 114, 118] вважаємо, що ознаками апозитивної синтаксеми наділені дві групи вокативів: ті, що дублюють семантико-синтаксичну функцію граматично пов'язаного з ними займенника II особи, додатково характеризуючи його (за М. (Мар'яном) Скабом, модель «Ти, адресате, ...»); ті, що пояснюють, уточнюють, характеризують попередній вокатив чи надають йому елементів оцінного значення (за М. (Мар'яном) Скабом, модель «Адресате, адресате, ...»).

Типовий вияв апозитивем-вокатива – кличний відмінок, основне значення якого – апеляція до особи-адресата мовлення – поєднується з додатковим емотивним навантаженням [10, с. 172]. Хоча у випадках, коли роль адресата виконує неістота, подекуди натрапляємо на апозитивем-вокативи, виражені називним відмінком: *Мовчанка. О так! Впізнаю тебе, мить розставання...* [8]; *Юність моя хороша, / де ж ти, моя весна?* [14, с. 75]; *Тож чого ти хочеш, безжальний світ?* [3, с. 73]; *Куди ж ведеш нас, віку невмолимий, / Сліпий водій, чи зрячий лиходій?* [2, с. 291]. У подібних конструкціях апозитивна синтаксема-вокатив стає виразником тропеїчних значень (зокрема засобом творення персоніфікації).

За нашими спостереженнями, у художніх текстах апозитивем-вокатив моделі «Ти, адресате, ...» представлена надзвичайно широко. Вона здатна розташовуватися в препозиції чи в постпозиції щодо займенника II особи, у суміжній із ним чи дистантній позиції. Роль апозитивем-вокатива при займенниках *ти, ви* можуть виконувати антропоніми, які, виражаючи емоційно-вольову сферу мовця, актуалізують чи активізують адресата: *Що ж ти, Петре, стоїш, заступаючи півнебокраю?* [8]; *Я вам скажу, Васюто, так мене серце тоді заболіло...* [11, с. 5]; *Ти така невимовна, Анно, ти вся з недомовок, / хвилюєшся, мов сама море...* [6, с. 34]; *Вороне, ти знаєш, де на хуторі*

живе мій брат [16, с. 237]. Якщо в подібних конструкціях антропонім не містить ознак експресивного забарвлення (лексичних чи словотвірних), то така апозитивема-вокатив виконує номінативну й уточнювальну функції й позбавлена додаткових відтінків значень. Також апозитивема-вокатив може бути виражена апелятивами й характеризувати адресата-особу за віком (*А ти, молодиче, вже бабою стала!* – звернулася Танасиха до матері [16, с. 141]; *Махно?!!! Дитино а як ти вступив сюди?* [13, с. 46]); військовими й іншими званнями, титулами (... *тож веселися, цісарю, ти це дитя мале!* [4, с. 86]; *Так, пане капітан, ви не помилилися...* [10, с. 155]; *Ти, чернице Параскево, живи безтурботно* [9, с. 40]); реальними чи умовними родинними стосунками (*За що ви мене били, тату?* [11, с. 16]; *Що це ви, дядьку, мене тут висватуєте?* [14, с. 422]; *Ти, сину, – мовив далі, – до науки здольний* [9, с. 72]; *Сестро, коли ти плачеш, я стираю із тебе плями / і ця передчасну осінь з її незрозумілими журавлями...* [7]) тощо. Отже, апозитивема-вокатив, даючи другу назву адресатові, характеризуючи чи описуючи його, компенсує нестачу інформації, зумовлену семантичною ослабленістю займенника.

Займенники II особи, при яких функціонують апозитивема-вокативи, можуть бути виражені такими відмінками:

– називним: *З кожного пагону цвітом / проступають слова. Ти це почувеш їх, / наші насущний* [6, с. 60]; *Діл віків – лід, / діл – суму слід. / Різони ти, Дитино зір, / діру у рід* [2, с. 1182]; *Не знаю хто як, – шморгнув носом Ілько, – а ви, Авруме Йосиповичу, можете все* [16, с. 240]; *Ви граєте дуже неухажно, пане Немирич* [4, с. 196];

– родовим без прийменника чи в поєднанні з прийменниками *у, з, від, до, про* тощо: *Україно! Ти для мене – диво! / І нехай пливе за роком рік, / Буду, мамо горда і вродлива, / З тебе дивуватися повік...* [2, с. 636]; *І все ближче до вас, пане отамане* [16, с. 63];

– давальним: *Що ж тобі, дівчинко, циркулем креслять любов, / Нестримну таку і майже геометричну?* [7]; *І плачу, було, й сміюся, / Як слухаю ті пісні... / Спасибі ж тобі, дідусю, / За те, що ти дав мені...* [14, с. 104]; *Не рівня я вам, паниченьку, – обізвалася вона* [9, с. 76]; *Що вам, діду, півдня за хлібиною човгати, / а давайте я вас підвезу лісапетом?* [15, с. 100];

– знахідним без прийменника або в поєднанні з прийменником за тощо: *Ворон наповнив михайлика по віncia, – за тебе, моя пташко, – і випив до дна* [16, с. 159]; *...і хтось тобі усміхнеться втомлено, / а я подумаю: от і добре, / я знаю тебе,*

маско [15, с. 52]; *З такої okazji дозвольте запросити вас, пане поручнику, і вас, милі панни, на келих шампанського* [16, с. 32];

– орудним у поєднанні з прийменниками *з, перед* тощо: *жінці з цоками білими / манжет натирає долоню / лишилися з тобою сину мій / ми двоє у цьому домі* [6, с. 68]; *...Зустрінувся очима з тобою, русалко русявоголова* [4, с. 242]; *Що перед вами, судді, не клонюся / в передчутті недовідомих верст* [2, с. 766];

– місцевим у поєднанні з прийменниками *у, при* тощо: *Я – останній грек у тобі, степова Елладо!* [2, с. 851]; *маленьке сонце моє при тобі так тихо так незрівнянно тихо...* [12, с. 50]; *Хоча серце у вас, Якове Платоновичу, сказала, як у молодого* [10, с. 175].

Варто зазначити, що в художньому тексті апозитивема-вокатив здатна бути джерелом творення таких тропів, як-от: метафора (*Спасибі тобі, моя золота* [16, с. 314]), епітет (*Але ви, срібний Михайлику, без пояса дрова кололи, а вітер був великий, можете поперек застудити* [11, с. 81]), персоніфікація (*гей дерев'яна церкво царице / тьмяна паньматко в хрестатій намітці...* [1]; *Розкажіть ви, роси, ніби перли, чисті, / Чому вас роняють трави урочисті?* [14, с. 344]), ампліфікація (*Ти, мерзо мерзенна, приймаку дурний, безродне насіння, ти, дурню остатний, що до такої самої дурної пристав, ти злодію галицейський, паськудо паськудна... я на тебе управу знайду...* [11, с. 49]). Це свідчить про те, що апозитивема-вокатив виконує ще й художньо-образну функцію, стає яскравим засобом творення неординарних образів, передає специфіку стосунків героїв, їхнього світовідчуття, а також додає зображуваному динамізму.

Також, як влучно зауважує К. Шулъжук, у художньому мовленні вокатив виражає не лише звернення до адресата, а й ставлення з боку мовця до нього [12, с. 175]. Отже, апозитивема-вокатив здатна виконувати аксіологічну функцію, будучи виразником позитивної чи негативної оцінки адресата. Позитивне ставлення з боку мовця зумовлене почуттям любові, ніжності, співчуття, жалю, захоплення тощо щодо адресата-особи, наприклад: *Горобчику, – щечече матуся, – ти вже прокинувся?* [5]; *Що ж ти, малятко, ля-ля і ля-ля про любов? / Ночі нестримно перетікають кальяном, / Дівчинко, ти на помилках навчилася знов, / Зрештою, ти це робитимеш бездоганно* [7]; *Спасибі вам усім, мої рідні, за розуміння* [16, с. 314]; *...Ой скажи мені, чому хмелію / Біля тебе, мила кароока?* [14, с. 102]; *Я і ТАМ пам'ятатиму, як Ви, мій дорогий тату, витяглися в нитку, щоб дати мені освіту...* [16, с. 314].

Колориту інтимізації мовлення додають словотвірні засоби, зокрема вживання зменшено-пестливих суфіксів *-чик-*, *-ятк-*, *-к-* тощо, а також лексичні: використання різних форм займенника *мій* і субстантивованих іменників *милий*, *дорогий*. Натрапляємо на ще один відтінок позитивної оцінки – пафосно-позитивний, наприклад: ... *я згодився б тримати тебе на руках, княгине, пані, королево танцю, літаюча жінко, не муч мене зараз, бо я дурний, я можу вкрасти тебе...* [4, с. 172]; *І я тобі, ненько, кажу по-синівськи «Добраніч...»* [4, с. 228].

Своєрідним проміжним етапом між позитивним і негативним в оцінці адресата вважаємо використання апозитивеми-вокатива з позитивно-іронічним значенням (... *ну, дякую тобі, любчику мій солоденький, за такі компліменти, нагнати тебе, чи що...* [4, с. 188]), завуальовано викривальним (*А ви що, любко-душко, хотіли їм свічку світити, чи показувати, коли ся діти роблять?!* [11, с. 94]) або пафосно-іронічним (*Ми тут не можем ні пити, ні їсти, / Ані читати газети й книжки, / Доки квебекські сепаратисти / Тіло твоє деруть на шматки, / Многостраждальна ненько-Канадо!* [4, с. 230]).

Негативна оцінка може стосуватися як адресатів-конкретних осіб, так й узагальнених, а також адресатів-неосіб (предметів, явищ, абстрактних понять). Її спектр характеризують такі відтінки значень:

– зневажливе: ...*Ти створена, курво, / для пензля майстра! Ая, Поліно, / лише помилка, лише поліно / і одоробло, тупе похмурво* [4, с. 333]; *Божевільний хрич, я тебе на куски розріжу, – кричав Ростислав* [10, с. 75]; – *Закрий клапачку, ти, пультата ропухо!* – гаркнув чоловік роздратовано [5];

– викривальне: *А чи тобі, нензо лєста і курво остатна, мозіль не зробився на отій твоїй поморщеній штуці після весілля у Ріжні тої неділі, коли підфітківала ногами на сіні коло цимбаліста, аж смереки ся жмурили з устиду, не то, що люде?* [11, с. 36]; *Тияк з отаманом розмовляєш, рило невмите?* [16, с. 203]; *Ви, байстрюки катів осатанілих, / Не забувайте, виродки, ніде: / Народ мій є! В його волячих жилах / Козацька кров клекоче і гуде!* [14, с. 271];

– саркастичне: *О власники життя, о навуки у шклянці – / для вас – нервовий вальс, аж піна з язиків, / піротехнічний шал!*... [4, с. 106]; *О власники грошей з обличчями вампірів, / для вас і ваших дам – парада в стилі «вамп»!* [4, с. 106];

– цинічне: *Я схилився б низько, шептав би п'янку, / цілував би слід кроку твого, Варваро, / край мережива твого, дурна міщанко, / посмітюхо*

з Ринку, глуха почваро! [4, с. 109]; *Ля Мамо – / оф-бродвейська шльондро / – сестро акторів – / – мачуха режисерів – / – повіє з околиць площі святого Марка – / На червоній цеглі твого тіла твої глядачі / залишають графіті...* [13, с. 99].

Увиразненню аксіологічної й експресивної функції апозитивем-вокативів сприяє загальна інтонація речення, зокрема оклична, питальна чи питально-оклична. Також значну роль відіграє їх позиція в реченні. Так, на думку А. Загнітка й Г. Миронової, розміщення вокатива в реченнєвій постпозиції сприяє його експресивному увиразненню [4, с. 91]. О. Межов зазначає, що інтонаційне виокремлення характерне як для вокативів, що перебувають на початку речення, так і для тих, які стоять у його кінці, хоч останнім також притаманне сповільнення темпу мовлення [8, с. 180]. Однак, за нашими спостереженнями, здебільшого апозитивеми-вокативи займають позицію в середині речення, набуваючи інтонації вставних компонентів.

У текстах художнього стилю натрапляємо на використання при займенниках II особи синонімічних, взаємодоповнюваних, взаємопояснюваних апозитивем-вокативів, наприклад: ...*А ти куди, Михайле – сину Петра, зібрався?* [11, с. 170]; *А ви, кати-наглядачі, / Всія Росії палачі, / Не мучте – / краще нас повісьте...* [2, с. 820]; *Відпускаю тобі ці гріхи, рабо Божя Параскево, в миру княгине Настасіє Жеславська* [9, с. 70]; *я теж зможу поцілувати тебе в чоло теж зможу тебе обійняти / Боже радості Боже любові Боже усміху* [12, с. 60]; *Марто, кохана, я запевняю тебе, що все буде якнайкраще, – переконано мовив Немирич* [4, с. 167]. Подібні ряди вокативів у стислій, але семантично насиченій формі розкривають образ адресата через поєднання інформації про його походження, родинні зв'язки, рід занять безвідносно до професійної діяльності тощо зі ставленням мовця (позитивним чи негативним (зневажливим, викривальним, саркастичним тощо)). Тобто виконують водночас і характеризувальну, й аксіологічну функції. Схоже навантаження в художньому тексті мають структури моделі «Адресате, адресате, ...», у яких перший із вокативів стає означуваним, а кожен наступний, перебуваючи в суміжній постпозиції, увиразнює, доповнює й пояснює його, наприклад: *Чуй мене, знайдемо всі слова. / Отче, наш хлібе насущний, чуй* [6, с. 60]; *офеліє – дівчинко з передмістя – / сівиши при березі океана – додаю припливи сумнівів...* [13, с. 128]; *Стене широкий наш, рідний наш брате, / Трунку, настояний на поліні!* [2, с. 1120]. Однак, за нашими спосте-

реженнями, їх уживання за частотністю значно поступається апозитивемам-вокативам моделі «Ти, адресате, ...».

Висновки. Отже, у художніх текстах функціують дві групи апозитивем-вокативів. Широко представлені вокативи, що дублюють семантико-синтаксичну функцію граматично пов'язаного з ними займенника II особи, який може вживатися у формі як прямого, так і непрямих відмінків. Роль апозитивема-вокатива в цих конструкціях виконують антропоніми (у номінативній та уточнювальній функції) й апелювати (у характеризувальній функції). Також апозитивема-вокатив здатна виконувати художньо-образну й аксіологічну функції, завдяки чому стає засобом творення

яскравих, динамічних образів, передає специфіку стосунків героїв, створює ефект реальності зображуваного. Менш частотним у текстах художнього стилю є використання апозитивем-вокативів, що пояснюють, уточнюють, характеризують попередній вокатив чи надають йому елементів оцінного значення. Потужним стилістичним ефектом наділене використання в одному реченні апозитивем-вокативів із синонімічним, взаємодоповнюваним, взаємопояснюваним значенням.

Перспективу подальших наукових розвідок пов'язуємо з ґрунтовним вивченням апозитивем-вокативів у комунікативних позиціях теми або реми за актуального членування речення-висловлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Безпояско О., Городенська К., Русанівський В. Граматика української мови. Морфологія : підручник. Київ : Либідь, 1993. 336 с.
2. Вихованець І. Нариси з функціонального синтаксису української мови. Київ : Наукова думка, 1992. 224 с.
3. Єрмоленко С., Сіроштан Т. Вокатив як виразник змін у сучасному українському просторі (на матеріалі прози Оксани Забужко). *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2019. VII (60). Вип. 204. С. 110–113.
4. Загнітко А., Миронова Г. Синтаксис української мови. Теоретико-прикладний аспект. Brno : Masarykova univerzita, 2013. 223 с.
5. Каратаєва А. Український вокатив у текстовій структурі історичного роману «Диво» Павла Загребельного. *Лінгвістичні студії*. Донецьк : ДонНУ, 2010. Вип. 21. С. 55–60.
6. Кучеренко І. Вокатив як функціональний член речення і так зване звертання. *Українське мовознавство*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. Вип. 25. С. 11–20.
7. Лонська Л. Національний колорит звертань Миколи Гоголя. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. Черкаси, 2009. № 158. С. 103–108.
8. Межов О. Функційне навантаження вокативів у поетичних творах Василя Стуса. *Наукові записки НаУОА. Серія «Філологічна»*. Острого : Видавництво НаУОА, 2014. Вип. 44. С. 178–181.
9. Мойсієнко А. Сучасна українська мова. Синтаксис простого ускладненого речення : навчальний посібник для студентів ВНЗ. Київ : ДП «ВД «Персонал»», 2009. 208 с.
10. Плющ М. Граматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія : підручник. Київ : ВД «Слово», 2010. 328 с.
11. Скаб М. Ще раз про семантико-синтаксичну варіантність вокатива в українській мові. *Лінгвістичні студії*. Донецьк : ДоНУ, 2007. Вип. 15. С. 325–330.
12. Шульжук К. Синтаксис української мови : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2004. 408 с.
13. Явір В. До питання про семантико-синтаксичний статус вокатива. *Вісник Запорізького національного університету. Серія «Філологічні науки»*. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2006. № 2. С. 320–324.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Андрухович. Ю. Листи в Україну. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 240 с. URL : http://chtyvo.org.ua/authors/Andrukhovych/Lysty_v_Ukrainu_zbirka/ (дата звернення: 20.12.2019).
2. Антологія української поезії ХХ ст. / упоряд. І. Малкович. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 1280 с.
3. Бабкіна К. Заговорено на любов : збірка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 96 с.
4. «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак) : Вибрані твори : поезія, проза, есеїстика / упоряд. В. Ґабор. Львів : ЛА «Піраміда», 2008. 392 с.
5. Винничук Ю. Танго смерті. Харків : Фоліо, 2012. 384 с. URL : <https://online-knigi.com/page/190964> (дата звернення: 28.12.2019).
6. Дикобраз В. Необхідне підкреслити : збірка поезій. Київ : Смолоскип, 2016. 144 с.
7. Жіноче коло : поетична збірка / уклад. П. Городиська. URL : http://shron1.chtyvo.org.ua/Horodyska_Polina/Zhinoche_kolo_zbirka.pdf. (дата звернення: 09.02.2020).

8. Забужко О. Друга спроба. Київ : Факт, 2005. URL : <http://poetyka.uazone.net/zabuzhko/> (дата звернення 28.12.2019).
9. Кралюк П. Синопис : роман, повісті, новела. Київ : Ярославів Вал, 2014. 688 с.
10. Лис В. Століття Якова. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 240 с.
11. Матіос М. Слodka Даруся. Львів : ЛА «ПІРАМІДА», 2011. 188 с.
12. Матіяш Б. Пісня Пісень. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 140 с.
13. Махно В. Cornelia Street Café: Нові та вибрані вірші. Київ : Факт, 2007. 224 с.
14. Симоненко В. Вибрані твори / упор. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. Київ : Смолоскип, 2012. 852 с.
15. Цілик І. Глибина різкості. Поезії. Чернівці : Книги – XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 112 с.
16. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 384 с.

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.15>

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ СОНЦЯ ЯК НОСІЯ ПОЕТИЧНОГО НАТХНЕННЯ У ТЕКСТАХ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО

VERBALIZATION OF THE MYTH OF THE SUN AS A CARRIER OF POETIC INSPIRATION IN OLEKSII DOVHIY'S TEXTS

Строкаль О.М.,

orcid.org/0000-0002-9229-2711

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри української мови та прикладної лінгвістики

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У дослідженні проаналізовано особливості мовного вираження міфологеми сонця як носія поетичного натхнення на матеріалі поетичних текстів Олексія Довгого. Автором статті здійснено аналіз ключових проблем, які порушено сучасною лінгвістикою в межах антропоцентричної парадигми, та наголошено на важливості мовного вираження того чи іншого погляду певного індивіда на дійсність.

Під час проведення дослідження автором було зроблено низку теоретичних узагальнень, які стосуються проблеми розуміння тексту як певного наукового поняття. У статті було з'ясовано роль і функції поетичного тексту у діалозі «автор – читач». Вивчення особливостей мовного відображення космологічних уявлень ліричного героя Олексія Довгого показало, що одним із найбільш яскравих є усвідомлення ліричним героєм сонця як носія поетичного натхнення, що знайшло своє втілення у відповідних мовних конструкціях. Досліджуваний матеріал дає змогу говорити про те, що сонце усвідомлюється ліричним героєм як певна квінтесенція всього позитивного у всесвіті. Ліричний герой розуміє сонце і як небесне світило, і божество, і символ родючості, і центр всесвіту та ін. Під час аналізу було зауважено, що сонце як символ натхнення у мовній картині світу ліричного героя О. Довгого виступає компонентом певного ідеалізованого локусу, який часто співвідноситься для поета із небом. З'ясовано, що образ поезії тісно пов'язується із небесними світилами – сонцем і зорею, де остання, відповідно до народних уявлень українців, мислиться ліричним героєм як святе і праведне начало. Дослідження показало, що у свідомості ліричного героя всесвіт існує у вигляді триярусної моделі, у якій вищий ярус поєднує світ богів, середній – світ людей, а нижній – світ потойбічний, підземний. З'ясовано, що вищий ярус асоціюється з божественним і творчим началом. Доведено, що в текстах поета вищий і середній яруси активно взаємодіють для створення образу поетичного натхнення, основним елементом якого є образ поета. Дослідження показало тісний взаємозв'язок сонця та поета і його творчості, а також вплив цієї творчості на майбутнє людства.

Ключові слова: сонце, міфологема, поетичне натхнення, мовна картина світу, поезія Олексія Довгого.

The peculiarities of the linguistic expression of the myth "sun" as a carrier of poetic inspiration on the material of Oleksii Dovhii's poetic texts are analyzed in the study. The author of the article analyzes the key problems that are raised by modern linguistics within the anthropocentric paradigm, and emphasized the importance of expressing linguistically a particular individual's view of reality.

During the study, the author made a number of theoretical generalizations concerning the problem of understanding the text as a certain scientific concept. The article clarifies the role and functions of poetic text in the author-reader dialogue. The study of the peculiarities of the linguistic reflection of the cosmological representations of Oleksii Dovhii's lyrical hero showed that one of the most striking is lyrical hero's awareness of the sun as a carrier of poetic inspiration, which has been embodied in the corresponding linguistic constructions. The material under study suggests that the sun is perceived by the lyric hero as a certain quintessence of everything positive in the universe. The lyrical hero understands the sun as the celestial luminary, and the deity, and the symbol of fertility, and the center of the universe etc. During the analysis, it

was noted that the sun, as a carrier of poetic inspiration in the linguistic worldview of O. Dovhii's lyrical hero, is a component of a certain idealized locus, which is often correlated for the poet with the locus of the sky. It is found that the image of poetry is closely linked to the heavenly luminaries – the sun and the dawn, where the latter, according to the popular imagination of Ukrainians, is considered a lyrical hero as a holy and righteous beginning. The study showed that in the mind of the lyrical hero, the universe exists in the form of a three-tier model, in which the higher tier unites the world of gods, the middle one – the world of people, and the lower one – the otherworldly, underground world. It is found that the higher tier is associated with a divine and creative beginning. It is proved that in the texts of the poet the upper and middle tiers actively interact to create an image of poetic inspiration, the main element of which is the image of the poet. The study revealed the close relationship between the sun and the poet and his work, as well as the impact of this work on the future of mankind.

Key words: sun, mythologema, poetic inspiration, linguistic worldview, Oleksii Dovhii's poetry.

Постановка проблеми. Спроби розуміння, осягнення та інтерпретації уявлень про дійсність певного індивіда, народу чи етносу віддавна посідали одне з чільних місць у розвідках і дослідженнях філософів, етнологів, культурологів, а згодом мово- та літературознавців. Здебільшого такі спроби, а власне дослідження, ґрунтувалися на певному матеріалі, продукованому людиною. В одному випадку це могли бути наскельні та накамінні малюнки, зображення, вироби з каменю та глини, а в іншому – дослідник мав справу уже з певним мовним утіленням космологічного й космогонічного бачення – певним текстом, усним або ж писемним. На початках існування людства здебільшого такі тексти не фіксувалися, з одного боку, через недорозвиненість письма, з іншого – що вважається більш достатньою підставою, через уявлення про сакральні тексти як такі, що дані людям богами з єдиною умовою – вони не мають бути ніде зафіксовані, окрім як бути прочитаними майстром-ворожбитом своєму учневі на знак великої довіри та визнання етапу розвитку учня достатнім для успадкування «таємного знання». З часом ці тексти поступово десакралізувалися, втративши свою первинну магічно-замовляльницьку функцію і набувши натомість образних, експресивно-поетичних та алюзійних напівтонів та конотацій, що дало змогу їм стати витворами мистецтва.

Нинішнє потрактування тексту характеризується доволі розмаїтим баченням цього явища. Так, з одного боку, його розуміють як вищу форму комунікативної сутності мови [9, с. 680], яка слугує виключно для передачі інформації, а з іншого – як складну багатокомпонентну структуру, яка не лише здатна виступати носієм комунікативної функції, а й виступати засобом сугестії на реципієнта, формуючи його думку, уявлення про явища та їх оцінку, а також його світогляд. Окрім того, є тенденція до потрактування тексту в максимально широкому баченні: коли під текстом розуміється все, що відбувається довкола, текст бачиться як дискурс та, зрештою, усвідомлюється, по суті, як людське буття.

Беручи до уваги всі точки зору на зазначену проблематику, зазначимо, що в нашому випадку ми схильні розглядати текст як твір, об'єктивований у вигляді писемного документа, літературно опрацьований відповідно до типу цього документа, який складається із заголовка і низки одиниць (надфразних єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку [2, с. 28]. Особливої ваги для цього погляду, на нашу думку, набуває текст поетичний, у якому надзвичайно динамічно і зі збереженням особливих індивідуально-авторських ритму, рими та мелодики передано світовідчуття ліричного героя автора, оцінку ним буттєвої реальності. Саме поетичний текст дає змогу авторові ретранслювати читачеві не лише фабульний мотив тексту, але й паралельно з тим створювати настроєвість оцінками, апелювати до підсвідомого, по суті архетипного досвіду людства за допомогою численних художніх засобів, образної системи, викликаючи у свідомості реципієнта цілі міфологічно-казкові сюжети, формуючи тим самим гармонійну систему успішного діалогу автор-читач, у якому не лише митець може виявляти всю повноту власного емотивно-експресивного досвіду, але й спонукати читача до вияву його індивідуально-психологічних рефлексій. Специфіка ж поетично-віршової форми, своєю чергою, забезпечує гармонійне співіснування цих двох всесвітів у єдиному мікро- і макроконтексті. Зауважимо, що однією з передумов гармонійного співіснування згаданих реалій виступає, як зазначає Г. Клочек, мистецтво авторського слова, яке полягає у здатності автора «так запрограмувати слово, щоб ця програма з максимально можливою повнотою була відтворена читачем» [5, с. 35].

Досліджуючи особливості індивідуально-авторської вербалізації світоглядних констант у поетичній мові Олексія Довгого, помічено, що найбільш частотними для його творчості виступають одиниці на позначення різного штибу природних явищ, процесів та реалій. Така специфіка поетичної мови автора не випадкова, оскільки

людство віддавна перебувало в тісній взаємодії зі світом природи, який для кожного індивіда зокрема і для людства загалом став тією прадавньою колискою, тим умістилищем знань про специфіку довколишніх процесів, сутність природних явищ та реалій, які були своєрідним світоглядним фундаментом, а згодом і сформували цілу парадигму уже наукового, об'єктивно верифікованого знання про всесвіт. Для поезії ж зануреність ліричного героя у міфологічний світ природи видається цілком органічною і виправданою. Так, якщо з огляду на антропоцентричне сприйняття дійсності всі спостережені первісною людиною активні реалії докільля одразу персоніфікувалися, стаючи богами, напівбогами і духами, які з'ясовували поміж себе стосунки, безпосередньо впливали на світ земний, втілювалися в певних істотах, стаючи тотемами племен [7, с. 149], то для людини сучасної такі трансформації довколишньої дійсності в межах поетичних контекстів дають змогу метафорично передати багатство внутрішнього світу ліричного героя, його уявлення та переживання.

Актуальним, на нашу думку, видається аналіз індивідуально-авторських особливостей мовного втілення реалій концептуальної картини світу ліричного героя Олексія Довгого, який дасть змогу виокремити не лише власне авторські, асоціативно зумовлені конотації та оцінки явищ і процесів дійсності, а й колективні, сформовані протягом тривалого історично-культурного розвитку українського народу, уявлення про світ, всесвіт, його виникнення, систему і структуру його компонентів, що нині, у період розбудови української нації та формування її самоідентичності, є надзвичайно важливим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій та визначення раніше не вивчених частин загальної проблеми. Вивчення особливостей мовного втілення реалій картини світу індивіда чи певного колективу актуалізує проблематику мовної картини світу як способу відображення реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті та інтерпретації дійсності в контексті мовних і культурно-національних особливостей, властивих певному мовному колективу, інтерпретацій навколишнього світу за національними концептуальними канонами [10, с. 156]. В. Кононенко наголошує на досить вагомій ролі мовного колективу, у який занурений індивід, у процесі формування його (індивіда) лінгвальної картини світу і зазначає, що «етнічно-регіональні особливості, місцеві традиції, звичаї, обряди <...> не можуть не позначатися на мовленнєвій

практиці, отожд опосередковано і на психолінгвістичній парадигмі особистості» [6, с. 35].

У сучасній лінгвістиці питанню мовного відображення картини світу присвячено низку наукових досліджень Н. Арутюнової, А. Вежбицької, Г. Гадамера, С. Воркачова, О. Колесника, В. Кононенка, О. Кубрякової, О. Лосева, З. Попової, А. Приходька, О. Селіванової, Ю. Степанова, Й. Стерніна та ін.

На нашу думку, у межах зазначеної проблематики не досить вивченою залишається поезія Олексія Довгого. У мові поета спостерігаємо і репрезентацію різними мовними конструкціями традиційних загальнолюдських та національно маркованих уявлень українців про всесвіт, і водночас вираження індивідуальної його візії – художньо-образного переосмислення ліричним героєм низки міфологем тих чи інших складників традиційних українських міфів.

Об'єктом нашого дослідження є мова поетичних текстів Олексія Довгого, представлена у чотири томному виданні його вибраних творів. **Предметом** – аналіз характеру мовного вираження поетом міфологеми сонця як носія поетичного натхнення ліричного героя.

Постановка завдання. Мета статті – дослідження мовних особливостей вербалізації міфологеми «сонце – носій творчого начала» в поетичних текстах Олексія Довгого. Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**: розкрити особливості індивідуально-авторського мовного втілення космологічних візій ліричного героя; з'ясувати характер мовної експлікації уявлень ліричного героя про сонце як джерело натхнення на матеріалі поетичних текстів митця.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи особливості вербалізації космологічних уявлень ліричного героя Олексія Довгого, помічаємо, що в його мові представлено типову трирівневу модель всесвіту, у якій можна виділити такі яруси, як СВІТ ГОРІШНІЙ – умістилище богів, високих ідеалів, натхнення, кохання та гармонії, світ світла і блакиті; СВІТ СЕРЕДНІЙ, або земний, у якому всевладно панує час, детермінуючи одну з основних характеристик людського буття – тимчасовість існування; світ, наповнений пристрастями, деструктивно-конструктивними реаліями, світ воєн і зачат, поетів і негідників, тепла і палючого вогню, світ у який повсякчас втручаються боги, несучи людству одвічний вибір між добром і злом, світ, у якому буяння зелені життя змінює пожарище людських надій і сподівань; а також СВІТ ПІДЗЕМНИЙ, репрезентований переважно художніми символами смерті, деструктивних реалій

лій, наповнений різного штибу хтонічними істами, занурений у морок та тінь.

У межах ГОРІШНЬОГО СВІТУ однією з найбільш яскравих у поетичній мові Олексія Довгого виступає міфологема «сонце». Сонце для ліричного героя поета виступає здебільшого квінтесенцією всього позитивного у всесвіті. Воно для нього і небесне світило, і божество, і символ родючості, і центр всесвіту: «*Весь всесвіт над тобою нахилився // І сонцем у зеніті замаячив. // А я увесь у пісню перелився // І всю тебе в мелодії побачив*» [3, с. 41], – пише автор.

Така мультифункціональність міфологеми у концептуальній картині світу ліричного героя поета не випадкова, адже обоженню вогню (світла чи сонця) лежить в основі міфології давніх слов'ян [6, с. 165], якими він оцінювався як «цар неба», який освітлює і зігріває землю вдень, а вночі ховається. Сонце часто уявлялося нашими пращурами то отвором, зробленим в оболуку, що ми крізь нього бачимо частину неба, то величезною свічею, яку носять янголи для освітлення землі, то найбільшою іскрою, яка невідомо як тримається у просторі, то вогняною неспалимою кулею, то вогнищем, що підтримується якимось «дідом», з чиєї волі починається день і настає ніч, то відблиском лику Божого, його всевидящим оком, великим колесом чи кругом, який можна дістати рукою, коли воно ховається за обрій [1, с. 241].

Для поезії Олексія Довгого аналізований образ виступає часто символом натхнення та поезії, порівняймо: «*Поезія приходить завше просто, // Як день, як вечір, сонце, як зоря...*» [3, с. 13]. Звернімо увагу на те, що таке потрактування небесного світила не є неочікуваним, порівняно з наведеними вище його інтерпретаціями, адже, як зауважує Дж. Трессідер, сонце, як джерело світла, символізує знання, інтелект; алегорична ж фігура Правди, зазначає дослідник, у західному мистецтві часто зображується із сонцем у руках [8, с. 348]. Бачимо, що в наведеному уривку образ поезії тісно пов'язується із небесними світилами сонця і зорі, де остання, відповідно до народних уявлень українців, мислиться ліричним героєм як святе і праведне начало, божественне око або ж як початок дня, світанок життя [4, с. 254]. Згадані світила своєю чергою окреслюють і відповідний сакрально-божественний для ліричного героя локус ГОРІШНЬОГО СВІТУ. Контекстуально вживані лексеми «день» та «вечір» дають змогу митцеві актуалізувати таку ознаку поезії, як її позачасовість через певну «представленість» у різночасових відтинках доби. Таким чином, бачимо репрезентацію митцем у зазначеному

контексті певного просторово-часового континууму, певного хронотопу, який через домінування у його складі небесних світил набуває виразної сакрально-терапевтичної естимації героєм.

Звертає на себе увагу те, що лексема «вечір» має у своєму семантичному складі компонент-вказівку «перехідність з одного часу доби в інший». Вважаємо такий авторський акцент у зазначеному контексті не випадковим – митець, на нашу думку, уживає саме цю лексему з метою відображення статико-динамічних характеристик окресленого ним художнього хронотопу. Динамічність тут забезпечується саме актуалізацією семи «перехідність», яка асоціативно близька не константі, приміром, «день» чи «ніч», а швидше гіпотетичній змінній «ранок», лексема якої також містить цей значеннєвий компонент. Зауважимо, що зазначена сема набуває більш виразного вияву в подальшому контексті, виступаючи асоціативно-смысловим корелятом лексеми «веселка», яка, своєю чергою, є певним дуальним символом, пов'язаним зі стихією води та світилом – сонцем, порівняймо: «*Веселкою підводиться у простір, // Як усміх той, що серце підкоря...*» [3, с. 13]. Названа лексема уживається поетом з метою образно-художньої передачі встановлення зв'язку ліричного героя із ГОРІШНІМ СВІТОМ, вербалізованим у зазначеному контексті словом «простір». На користь цього свідчить і давня міфологічна традиція, згідно з якою райдуга символізує міст між надприродним і земним світами [8, с. 301], виступаючи певним посередником між ними обома.

Досить цікавим, на наш погляд, є уживання в тексті номінації на позначення вияву емоцій «усміх» поряд із лексемою «серце». Так, якщо розширити тлумачення символу веселки його потрактуванням у християнській традиції як знаку примирення Бога із земним життям після Потопу [8, с. 301], а образ серця розглядати як символ внутрішнього стану ліричного героя, його душі, то рядки «*Як усміх той, що серце підкоря*» можна трактувати як поетично-образне відтворення стану гармонії світу земного, експлікованого тут ліричним героєм, та світу небесного, експлікованого образами сонця і простору. Таким чином, у наведених вище чотирьох рядках автор відображає надзвичайно тісний зв'язок поезії зі світом божеств, у якому сонце і є самою поезією, натхненням, певним деміургом, який забезпечує гармонізацію всесвіту.

Аналіз подальшого поетичного контексту доповнює бачення ліричним героєм сонця як джерела натхнення такими його еманациями, як носій

життєдайної енергії та божественної сили, порівняймо: *«Вона подібна до трави і вишень, // До теплих рук, що квітами стають. // Поезії не творять і не пишуть – // Поезію, як силу, віддають!»* [3, с. 13]. Сонце як носій життєдайної сили репрезентовано в нашому контексті за посередництва образу поезії, який тут виступає певним транзитним образом через порівняння зі світилом «*як сонце*», а потім – із травою «*подібна до трави*» та руками, які сюжетно також змінюються – переходять у квіти. Трава, своєю чергою, може в нашому випадку інтерпретуватися як символ земного життя, його земної енергії і плодів, виражений супровідним образом квітів – традиційним символом народження нового життя. Такий атрибут рук, як «*теплі*», свідчить про імпліцитну репрезентацію сонця, у лексемі-номінанті якого маємо схожу одну із ядерних сем – «тепле».

Уживаний контекстуально поетичний образ вишень дає змогу митцеві вибудувати завершену художню модель всесвіту, оскільки згаданий образ у цьому тексті виступає символом Світового Древа, вісі всесвіту, яка поєднує небесний і земний світи.

Поезія «**Не жив я, мов ангел в раю...**» [3, с. 34] виступає своєрідним сюжетним та емоційним доповненням світоглядної картини світу ліричного героя О. Довгого, у якій сонце не лише мислиться джерелом натхнення, але й усвідомлюється ним як вища сила, здатна як надихати, так і визначати життєвий шлях, долю – «*Не жив я, мов ангел в раю. // Не знав неприродного злету. // Я вистраждав віру свою // І сонячну долю поета...*», – пише автор. Звертає на себе увагу те, що в аналізованих рядках представлено переважно низку образів, які пов'язуються з ГОРІШНІМ СВІТОМ, яким керують боги – порівняймо номінації «*ангел*» (людиноподібні крилаті створіння – носії божественної волі), «*рай*» (трансцендентний небесний світ), «*злет*» (рух у напрямку неба; тут – символ мистецького неспокою, натхнення, асоціативно пов'язаний з орнітологічними реаліями, а тому з образом птаха). Бачимо, що для ліричного героя проблематика поетичної творчості надзвичайно виразно пов'язана саме з верхнім ярусом просторової вертикалі всесвіту. Ад'єктив «*сонячний*» у нашому випадку не лише виступає атрибутом стосовно відповідного іменника, але й символізує активне творче начало та благословення богів, роль яких надзвичайно посилено лексею «*віра*».

Образ сонця як символу-носія творчого начала в нашому контексті виражено також низкою позитивно конотованих естимаций супровідних йому явищ (уже згадані «*рай*» та «*ангел*», а також

образ любові), виразність експлікації яких посилено контекстуальними смислово-образними опозитами, порівняймо: «*Що іншим все просто було, // Мені діставалося кров'ю. // Та все, що на серце лягло, // Творилося тільки любов'ю*» [3, с. 34]. Надзвичайно показовим у цьому плані є образ крові, який, з одного боку, символізує страждання та жертвність, яким контекстуально і протистоїть образ любові, а з іншого – має тісну міфологічну кореляцію з образом сонця. Так, зазначає Дж. Трессідер, кров – то ритуальний символ життєвої сили, який виступає носієм частини божественної енергії, окрім того, зауважує дослідник, в епоху розквіту ацтекської імперії жертвна кров проливалася з метою надати сонцю сили щоранку повертатися з потойбічного світу [8, с. 173–174].

Першими рядками поезії «**Колиска мислі – це не тиха заводь...**» [3, с. 105] автор демонструє читачеві художньо-образний реєстр, звучанням якого буде охоплено увесь текст, – усвідомлення ліричним героєм активного сонячного творчого начала поетичного життя і натхнення.

У цій поезії тісно взаємодіють два архетипні образи – сонця і води, які в нашому випадку, як і традиційно усталено, беруть активну участь у зародженні життя на землі. Так, архетип води експлікується в поетичному контексті шляхом уведення низки лексем на позначення водних об'єктів (*заводь, джерело, вода*) та реалій, пов'язаних із ними (*колиска*). Колиска, вона ж човен у міфологічних уявленнях, з одного боку, символізує людську душу, а з іншого – засіб переходу з матеріального світу в духовний. У нашому контексті бачимо, як автор протиставляє два водні образи – заводі і джерела, акцентуючи на активній природі творчості, яка своєю чергою спонукає людину до розвитку, експлікованого тут рухом колиски не заводдю, а джерелом, яке до того ж часто є символом життя на протигагу смерті (до речі, образ заводі можна також трактувати як певним чином суголосний їй образ озера, пов'язаний зі смертю [8, с. 249]), порівняймо: «*Колиска мислі – це не тиха заводь, // А джерело цілющої води. // Без нього слів розладнані ряди // Не здатні рушити, воскресити і плавить...*» [3, с. 105].

Подальший контекст дає нам можливість зрозуміти, яким чином для ліричного героя починає діяти активне творче начало, яке і сприяє тому, що «*слів розладнані ряди*» набувають здатності до активних дій. Чинником, який трансформує певну пасивність водної стихії, надаючи їй динамічності, виступає сонце, яке у свідомості ліричного героя репрезентоване однією зі своїх еманцій – іскрою чи променем, що асоціативно мисляться

з огляду на семантику й конотації лексеми «збли- нутти» – «*Та зблисне мисль – шикуються слова. // І закипає світ у поєдинку. // Як у шибках висо- тного будинку, // Нуртує сонця палахтінь жива*» [3, с. 105]. Як показує подальший контекст, сонце стає потужним натхненням і координуючим нача- лом творчості. Зазначені його атрибути макси- мально репрезентують семантичні поля лексем «закипати» (додаються термічні характе- ристики), «нуртувати» (динамічні) та «палахтінь» (поєднані термічні, візуальні і динамічні атри- бути). Не останню роль в аналізованих рядках відіграє і образ вікна, сакралізація якого в укра- їнській міфологічній традиції, зокрема й шляхом персоніфікації, зумовлена значною мірою спіль- ністю його функцій з оком; з давніх-давен вікно символізує межу між світами, через яку можуть проникнути в дім як світлі сили, так і темні; через вікно людина спілкувалася з небесними богами, зазначає В. Жайворонок [4, с. 94]. Зазначений образ репрезентовано в розглядуваному тексті лексемою «шибка», яка поруч із атрибутом «висо- тний» бере участь у створенні певного сакраль- ного зв'язку зі світом сонця, горішнім світом богів. Самий же образ будинку тут виступає як символ світу людей.

Тісний зв'язок сонця як божественного носія натхнення і самого поета надзвичайно промо- висто репрезентує поезія «**Бувають розлуки вічні...**» [3, с. 110], у якій Олексій Довгий май- стерно передав значущість митця для всього всесвіту. Задавши поетичному тексту із самого початку мінорну тональність (*Бувають розлуки вічні. // Бувають розлуки звичні. // Бувають такі розлуки, // Що рвуться серця з розлуки*), автор уводить у текст образ крові та унікальний для його творчості образ чорного сонця, який, при- родно, виступаючи антиподом світила, дарує не життя і благодать, а загибель, експліковану символом крові, та є по суті земною еманациєю

злого духа: «*І сонце чорніше ночі, // І світ увесь кровоточить*» [3, с. 110], – пише поет. Відчуття вселенського трагізму втрати і водночас репре- зентацію зв'язку натхнення, поетичної творчості та розвитку з ГОРІШНІМ СВІТОМ богів демон- струє уведення в текст лексем «безвість», «пла- нета» та «вічність» – «*І сонце чорніше ночі, // І світ увесь кровоточить, // І в безвість летить планета, // Як вічність прийма поета...*».

Висновки. Таким чином, як показує проведе- ний аналіз, образ небесного світила – сонця займає одну з ключових позицій у концептуальній кар- тині світу ліричного героя Олексія Довгого. Так, воно (сонце) усвідомлюється ним як вселенське начало всього сущого, носій гармонії, натхнення, змін і метаморфоз на краще. Одна з найбільш виразно представлених характеристик зазначе- ного образу – це естимация його як активного, продуктивного і надзвичайно динамічного твор- чого начала. Лише сонце, за уявленнями лірич- ного героя, здатне подарувати світові справж- нього поета, твори якого, благословенні небесним світилом, завше нестимуть світло і любов. Тоді як сонце може набувати і виразно деструктив- них характеристик та ставати джерелом загибелі всього людства. Одна з причин, за якої це може статися, на думку ліричного героя, – це загибель чи смерть поета. Сказане, на нашу думку, дово- дить тісний взаємозв'язок міфологеми сонця із творчістю, репрезентуючи його (сонце) як носія поетичного натхнення, що, як показало дослі- дження, знайшло відображення у мовній картині світу ліричного героя О. Довгого.

Під час проведення дослідження нами було помічено надзвичайну поліфункціональність міфологеми сонця в мовній картині ліричного героя поета. Саме тому, на нашу думку, перспективою подальших досліджень у межах зазначеної пробле- матики має стати аналіз усіх вербалізованих мит- цем функцій і властивостей згаданої міфологеми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Булашев Г.О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. *Космогонічні укра- їнські народні погляди та вірування*. Київ : Фірма «Довіра», 1992. 412 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 137 с.
3. Довгий О.П. Вибрані твори : у 4 т. Київ : Укр. письменник, 2009. Т. 2: Дихання вічності. Восьмивірші. 388 с.
4. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : «Довіра», 2006. 703 с.
5. Клочек Г.Д. Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 256 с.
6. Кононенко В.І. Українська лінгвокультурологія. Київ : Вища школа, 2008. 327 с.
7. Строкаль О.М. Рослинний світ у поезії Олексія Довгого. *Studia linguistica*. 2019. Вип. 14. С. 147–157.
8. Трессидер Дж. Словарь символов. Москва, 1999. 652 с.
9. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М. (співголова), Тараненко О.О. (співголова), М.П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. 824 с.
10. Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики : енциклопедичний словник. Київ : АртЕк, 1998. 336 с.

**СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ВАЛЕНТНІСТЬ ІМЕННИКА
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «МАРУСЯ» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА)**

**SEMANTIC-SYNTAXIC VALUE OF THE NOUN
(ON THE MATERIAL OF THE NOVEL “MARUSIA” BY VASYL SHKLIAR)**

Чубань Т.В.,

orcid.org/0000-0002-7199-0684

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання

*ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»*

Кардаш Л.В.,

orcid.org/0000-0002-2098-0240

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання

*ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»*

До проблеми синтаксичної ролі іменників у сучасній українській мові зверталось не одне покоління мовознавців, про що свідчать праці С.П. Бевзенка, І.Р. Вихованця, Н.Л. Іваницької, А.Г. Кващука, О.С. Мельничука, К.Ф. Шульжука та ін. У працях І.Р. Вихованця «Грамматика української мови. Синтаксис» [1, с. 76], К.Ф. Шульжука «Синтаксис української мови» [5, с. 74] описано особливості синтаксису сучасної української мови, особливу увагу приділено вивченню форм вираження головних і другорядних членів речення. Семантичні особливості субстантивних словосполучень, складники яких можуть бути членами речення, описано у колективній монографії «Сучасна українська літературна мова» за ред. І.К. Білодіда [3, с. 59].

У статті поєднано все цінне, апробоване, що пов'язане з вивченням іменника, членів речення, виділено основні аспекти дослідження головного члена речення – підмета, його ролі у сучасній українській мові, а також обставини, додатка, означення, присудка. Вказано, що актуальною проблемою нині є висвітлення особливостей синтаксичної ролі іменників, форм вираження членів речення, адже синтаксична теорія інтенсивно розвивається, і останнім часом у вітчизняному мовознавстві помітне зростання інтересу дослідників до питання про форми вираження підметів, додатків, обставин, присудків у сучасній українській мові. Досліджено питання про значення спостереження над словосполученням і реченням під час вивчення української мови на матеріалі роману «Маруся» Василя Шкляра. За основу пояснення члена речення взято різноаспектну характеристику речення як основної синтаксичної одиниці І.Р. Вихованця. Актуалізується проблема організації простого речення з погляду семантико-синтаксичного аналізу. Узагальнено відомості про підметові конструкції як окремий різновид головного члена речення, що має низку специфічних ознак. Описано параметри функціонування підмета та основну форму вираження його – іменника. Акцентовано увагу на тому, що за своєю структурою підмет в українській мові – не однотипний і має свої морфологічні засоби вираження. Прості підмети можуть бути однорідними. У ролі підмета виступають різні за семантикою синтаксичні елементи, які виражені іменником. Виділено та охарактеризовано групи простих і складених підметів української мови, що мають свої особливості. Обґрунтування підтверджено прикладами. Зроблено висновки про те, що головний член речення – підмет – це член речення, у якого є свої диференційні ознаки та форми вираження. Вказано, що аналізовані синтаксичні одиниці створюють граматичну структуру мови для її функціонування.

Ключові слова: іменник, підмет, додаток, обставина, присудок, просте речення, будова речення, грамматика, українська мова.

The problem of the syntactic role of nouns in the modern Ukrainian language was addressed by more than one generation of linguists, as evidenced by the works of S.P. Bevzenko, I.R. Vykhovanets, A.P. Hryshchenko, N.L. Ivanytska, A.H. Kvashchuk, O.S. Melnychuk, K.F. Shulzhuk and others. In the works of I.R. Vykhovanets “The Grammar of the Ukrainian Language. Syntax” [1, p. 76], K.F. Shulzhuk “Syntax of the Ukrainian language” [5, p. 74] described the peculiarities of the syntax of the modern Ukrainian language, special attention is paid to the study of the forms of expression of the main and minor members of the sentence. The semantic features of substantive phrases, the constituents of which can be members of a sentence, are described in the collective monograph “Contemporary Ukrainian Literary Language”, ed. by I.K. Bilodid [3, p. 59].

The article combines all valuable, tried and tested, related to the study of the noun, the sentence members, highlights the main aspects of the study of the main member of the sentence – the subject, its role in modern Ukrainian, as well as the adverbial modifier, object, predicate. It is pointed out that the actual problem now is to clarify the peculiarities of the syntactic role of nouns, forms of expression of the members of the sentence, since syntactic theory is developing rapidly, and lately in domestic linguistics there is a noticeable increase in the interest of researchers in the question of forms of subjects, objects, adverbial modifiers and predicates. The importance of observing the phrase and sentence during the study of the Ukrainian language on the material of the novel “Marusya” by Vasyl Shklyar is explored.

The explanation of the sentence member is based on a different aspect description of the sentence as the main syntactic unit according to I.R. Vyhovenets. The problem of organizing a simple sentence from the point of view of semantic-syntactic analysis is updated. Generalization of sub-constructions is generalized as a separate variant of the principal term of a sentence that has a number of specific features. Parameters of functioning of a subject and the main form of its expression – noun – are described. Attention is drawn to the fact that the structure of the subject in the Ukrainian language is not the same and has its morphological means of expression. Simple objects may be homogeneous. The syntax elements, which are expressed by a noun, act as a subject. The groups of simple and complex subjects of Ukrainian language that have their own peculiarities are distinguished and characterized. The rationale is confirmed by the examples. It is concluded that the main member of the sentence – the subject – is a member of the sentence, which has its differential features and forms of expression. It is stated that the syntactic units analyzed create a grammatical structure of the language for its functioning.

Key words: noun, subject, object, adverbial modifier, adverb, simple sentence, sentence structure, grammar, Ukrainian.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими і практичними завданнями. Теоретичні знання з дисциплін мовознавчого циклу становлять основу для вироблення фахових умінь і навиків, є умовою того, що фахівець буде мати глибокі знання з мови, навчиться ефективно застосовувати їх практично. Актуальною проблемою нині є висвітлення особливостей синтаксичної будови мови, форм вираження головних і другорядних членів речення, адже синтаксична теорія інтенсивно розвивається. Останнім часом у вітчизняному мовознавстві помітне зростання інтересу дослідників до питання про форми вираження членів речення у сучасній українській мові.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми, на які спираються автори. Сучасний стан науки про мову вимагає повніше вивчати і досліджувати питання синтаксису української мови, завершальної ланки мовної системи. Граматика української мови є національною за формою, за законами сполучення слів і побудови речень. У багатьох працях вітчизняних і зарубіжних учених, які присвячено синтаксичній семантиці, з методологічних позицій з'ясовується природа та характер взаємовідношення семантичної і синтаксичної структур речення та інших одиниць синтаксису. Проте у питанні про синтаксичні параметри іменників виявляються певні розбіжності. До проблеми членів речення у сучасній українській мові зверталось не одне покоління мовознавців, про що свідчать праці С.П. Бевзенка, І.Р. Вихованця, Н.Л. Іваницької, А.Г. Кващука, О.С. Мельничука, К.Ф. Шульжука та ін. У працях І.Р. Вихованця «Грамматика української мови. Синтаксис» [1, с. 76], К.Ф. Шульжука «Синтаксис української мови» [5, с. 74] описано особливості синтаксису сучасної української мови, особливу увагу приділено вивченню форм вираження головних та другорядних членів речення. У статті поєднано все цінне, апробоване, що пов'язане з вивченням членів речення.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Здобутки сучасної граматики безсумнівні, але не втратили своєї актуальності такі загальнотеоретичні проблеми, як проблема так званих членів речення ускладненого типу, співвідношення між граматичною будовою підмета і його семантикою та ін. Проблема статті полягає у висвітленні особливостей форми вираження компонента граматичної основи речення – підмета в українській мові, адже цей головний член має притаманний лише йому характер; у аналізі присудкових моделей і другорядних членів речення. Ця проблема підпорядкована загальній проблемі дослідження питання семантико-синтаксичної валентності іменника у сучасній українській мові, встановлення і опису значення іменників у синтаксичній системі, адже граматична будова внутрішньо-синтаксичної сфери структури речення підпорядкована загальній структурі мови.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Мета статті – дослідити межі функціонування іменників, способи вираження членів речення у сучасній українській мові та визначити особливості морфологічної форми вираження іменника як детермінанта його синтаксичної ролі, зосередивши увагу на розв'язанні таких **завдань:** охарактеризувати диференційні ознаки іменників, виявити семантичні та структурні ознаки підмета і другорядних членів речення, які виражені іменниками, у сучасній українській мові на мовному матеріалі роману Василя Шкляра «Маруся».

Мета статті зумовила застосування комплексу теоретичних і емпіричних методів. Застосовано методи аналізу й синтезу, завдяки яким узагальнено й конкретизовано теоретичні засади дослідження проблеми, проаналізовано й прокоментовано наявні термінологічні визначення явищ простого синтаксису. Використано метод культурологічного аналізу для вияву мовних засобів у текстах.

Отже, у статті буде подано поділ іменників української мови за семантичною ознакою, зроблено диференціацію іменників як морфологі-

зованого способу вираження підмета, додатка, обставини, означення, присудка.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Вивчаючи форми вираження членів речення, пропонуємо ілюстративний матеріал добирати із роману Василя Шкляра «Маруся», який автор писав впродовж п'яти років. Роман Василя Шкляра «Маруся» входить до палітри історичних творів, які пронизані ідеєю боротьби українського народу проти поневолювачів. Цей твір характеризується широтою зображених образів, які боролися за волю Вітчизни у період початку ХХ століття – одного із найдраматичніших у історії України. Головна героїня – отаман Маруся. Роман «Маруся» написаний на основі реальних даних із архівів та щоденників очевидців.

Дослідження особливостей синтаксичної ролі іменника у сучасній українській мові не може бути без його семантичної характеристики. Широта граматичного діапазону іменника дає можливість виділяти ознаки, що можуть бути покладені в основу його семантичного аналізу.

Іменники називають конкретні предмети, утворюючи семантичні розряди речей, напр.: «Обидві халабуди, грузнучи колесами в піску, поколивали в бік лісу» [4, с. 198];

істот, напр.: «В останню мить **Маруся** передумала це казати» [4, с. 195];

назв людей за родинними стосунками, напр.: «**Донька** стала зовсім дорослою після того, як померла **бабуся Надя**» [4, с. 8];

тварин, напр.: «Кибитки заїхали через браму до табору та стали так, що, коли до них почали підводити **коней**, з-під однієї і другої халабуди в різні боки витягли свої шиї по два кулемети» [4, с. 195];

рослин, напр.: «Вони ще раз продерлися **хащами** Дніпра, щоб набрати в кухоль води для кави» [4, с. 208];

астрономічних явищ, напр.: «Але **ніч** видалася на диво тиха й тепла» [4, с. 199];

географічних понять, напр.: «Обидві халабуди відразу за лісом повернули в бік **Дніпра**, стрільці-нетяги подалися гусаком за провідниками в напрямку **Трипілля**» [4, с. 199];

явищ природи, напр.: «У халабуді було зовсім темно, бо й надворі вже залягла густа **темрява** – ніде ні зірочки» [4, с. 199];

властивостей, напр.: «Маю таку **слабкість**» [4, с. 73];

дій, напр.: «**Іван Іванович** зробив паузу, приглядаючись, яке **враження** справили його слова» [4, с. 13];

числових понять, напр.: «З мене шапка не впаде, коли для початку я очолю у твоєму курені кінну **сотню**» [4, с. 28] та ін.

За семантичними ознаками і морфологічною характеристикою іменники поділяються на лексико-граматичні розряди: конкретні й абстрактні іменники; іменники – назви істот і неістот; власні й загальні іменники; збірні іменники; матеріально-речовинні іменники.

Є іменники з конкретним значенням, які називають предмети, явища, які можна сприймати безпосередньо органами чуттів, напр.: «**Маруся** відійшла за **скирту** й **затулила долонями вуха**» [4, с. 67], і абстрактні. Абстрактні іменники називають узагальнені поняття, що не сприймаються безпосередньо органами чуття людини, напр.: «Коли почув про її **клопіт**, щиро **обурився**, сказав, що це **якесь неподобство**, адже тепер не **брежнєвські часи**, ми це **владнаємо швидко**, але, якщо не **секрет**, **Лізо Євгенівно**, то куди **зібралися їхати**, що вам **знадобився закордонний паспорт?**» [4, с. 12].

Є іменники, що називають істоти, напр.: «**Льодзьо** боявся **спізнитися**» [4, с. 67].

Групу назв неістот становлять іменники, які позначають назви неживих предметів, явищ природи, рослинного світу, опредмечені дії чи ознаки, абстрактні поняття, і відповідають на питання: що? Напр.: «**Дерев'яна підлога** була застелена **зеленими домотканими доріжками**» [4, с. 73].

Іменники поділяють на власні, напр.: «**Дмитро** бачив далеко» [4, с. 28], і загальні. Іменники на позначення узагальнених назв однорідних предметів, явищ, понять називаються загальними, їх у мові більшість, напр.: «Якщо **шукають її фотографії, зразки почерку**, то, **мабуть же**, не для **музею?**» [4, с. 11].

Іменники називають збірні поняття, напр.: «**Найдужче** вона любила **розчісувати її волосся**, бо тоді **бабуня** розповідала такі історії, від яких **перехоплювало дух**» [4, с. 8];

речовинні, напр.: «І на **карти** кидала, і **віск** виливала, й на **зерно** приворожувала, і на **хліб, сіль та печину** маятника пускала, а **смерті** не видно» [4, с. 8].

Іменник має лексико-граматичні категорії роду, числа й відмінка. Граматична категорія роду є однією з основних морфологічних ознак іменника, яка є синтаксично незалежною, вона визначається за морфологічними ознаками іменників: за формами називного та деяких непрямих відмінків у однині, за синтаксичним зв'язком з іншими словами в реченні та за семантикою.

В українській мові всі іменники, що вживаються в однині, мають постійне значення роду:

чоловічого, напр.: «**Ярмарок** був не таким велелюдним, як годилося йому бути в неділю, ніхто не кричав і не згукував до товару, на торговиці не було ні коней, ні худоби, ні птиці, базарувальники перемовлялися майже пошепки, але і з тих перешіптвань Маруся довідалася багато» [4, с. 264]; жіночого, напр.: «Там тепер колгоспна **комора**» [4, с. 6]; середнього, напр.: «А до нас ви з якого **питання?** – знов поцікавився тим, що знав не згірше за неї, однак Іван Іванович був еталоном чемності» [4, с. 12].

Іменник має категорію числа, яка виражає кількісний вияв позначуваного в ньому. За граматичним значенням числа іменники в сучасній українській літературній мові поділяються на дві групи. Слова з формально вираженим протиставленням кількісного вияву: мають співвідносні форми однини, напр.: «А коли білий **кінь** з відливом тьмавого срібла став гонки, мовби вітаючи всіх красиво витягнутими передніми ногами, тоді не в одного стрільця тьохнуло серце» [4, с. 21]; і множини, напр.: «– У школі **хлопці** називали мене монголкою» [4, с. 211]. Цю групу утворюють назви предметів, що піддаються рахунку або кількісному вираженню, напр.: «Та я ж тебе з їм, **зайчєня**» [4, с. 211].

Другу групу становлять слова, що кількісного протиставлення не виражають, напр.: «... Марусі від того знов защеміло серце, защеміло і стислося дужче, бо вона в голові колони вже під їжджала до свого подвір'я, де біля **воріт** гордо стояв її простоволосий тато, стояв Тимофій Соколовський...» [4, с. 182].

Іменники мають граматичну категорію відмінка. Відмінком називається форма іменника, що передає його синтаксичні відношення до інших слів у словосполученні та реченні. В українській мові сім відмінків, кожен із яких відповідає на певне питання. Називний відмінок називають прямим, напр.: «Із родичів попрощався з Дмитром лише його старший **брат Василь**» [4, с. 51]; усі інші – непрямыми, напр.: «Не щастило червоним **командирам у Горбулеві**, але **Чаріну-Броварському** поталанило в тому, що для нього була вже готова могила» [4, с. 51].

Називний і кличний відмінки вживаються завжди без прийменника, місцевий – лише з прийменником. Родовий, давальний, знахідний, орудний можуть уживатися як із прийменником, так і без нього. Кожний відмінок є втіленням смислових і синтаксичних відношень. Кожна відмінкова форма твориться за допомогою закінчення або закінчення та прийменника, напр.: «Удаючи, що шукають **бандитів**», червоні вешталися

по коморах, степках, заглядали в скрині, по запічках, й оскільки цього разу ночувати в селі не збиралися, то гребли все, що підверталось під руку» [4, с. 51]; «Пахло **Дніпром і гіркувато-пряним татарським зіллям**» [4, с. 211].

Іменник у називному відмінку в реченні буває в ролі підмета або присудка. Підмет – головний член двоскладного речення, який означає предмет, котрому в реченні приписується дія чи стан, названі присудком.

Іменники в реченні виступають здебільшого простими підметами, напр.: «**Явдоха** й на смертному одрі лежала випростана й рівно тримала голову на подушці, дивлячись крізь стелю в небеса» [4, с. 7]». У реченнях можуть бути й однорідні прості підмети, напр.: «**Хліб, сало, полотно, заполоч, курей, – пір'я** літало по всьому селі, – квашенину запихали в кишені й за пазуху, розсіл дзюрками витікав з-під холош» [4, с. 51].

Іменники в реченні можуть бути складеними підметами. Складений підмет побудований із кількох слів, що в реченні виступають як синтаксично неподільна єдність. До складу складеного підмета, який складається із кількох слів, належать підмети-словосполучення. До складу таких підметів входять числівники або іменники, що позначають сукупність (табун), напр.: «У **дев'ятнадцятому загинули троє моїх синів**» [4, с. 7].

Є складені підмети зі значенням спільності осіб, напр.: «**Гелевей із Шуренком** сиділи в хаті, поки Петро Антонович ходив у містечко на вивідки» [4, с. 31];

підмети зі значенням вибірковості чи спільності напр.: «**Обидва війська** опинилися на мізерному клептику Великої України в так званому Кам'янець-Подільському мішку» [4, с. 7];

фразеологічні словосполучення, назви або цитати, напр.: «**Третього січня (настав уже дев'ятнадцятий рік) горбулівський «курін смерті» увійшов до Коростишєва й оточив будівлю волосної управи**» [4, с. 29].

Іменники в непрямих відмінках у реченні можуть бути іменною частиною складеного іменного присудка, напр.: «**Цукор був другою валютою** після солі, тому ця ватага одразу видалася їм підозрілою» [4, с. 15];

додатком, напр.: «**Сотник Станімір, ідучи шукати отамана, взяв із собою поручника Гірняка, і вони швидко знайшли повстанців**» [4, с. 15];

однорідними додатками, напр.: «**Уже в хаті він дістав із цєратової торбини хрест, під'ясник, єпитрахиль, святі дари** для причастя, а насамкінець зодягнув нарукавники» [4, с. 6];

означенням: «Вона милувалася на його м'язисте, широке в грудях тіло, яке при світлі місяця теж було наче вилите з міді» [4, с. 99];

обставиною, напр.: «Замість Москви його завезли на Північ, здали до дитячого притулку й почекали, поки стане повнолітнім, аби за всією суворістю закону посадити за колючий дріт» [4, с. 10];

присудком, напр.: «– Я, отче, мати» [4, с. 7].

Іменники у кличному відмінку виступають у реченні тільки у ролі звертання, напр.: «– Отче, – сказав Станімір» [4, с. 213]. Вони можуть входити до складу звертань, вставних конструкцій, різноманітних зворотів, напр.: «– Пане сотнику, я вас прошу!» [4, с. 230]; «– Гей, хлопці! – гукнув сотник Станімір» [4, с. 15].

Не можна не відзначити синтаксичну роль іменників у складі підрядних словосполучень. Відповідно до типології підрядних словосполучень залежно від морфологічної приналежності підпорядковуючого члена у складі субстантивних словосполучень іменники є ведучими членами. Іменники можуть допускати у ролі залежного члена представника будь-якої з шести повнозначних частин мови:

субстантивно-субстантивні словосполучення містять у своєму складі два іменники, напр.: «Рушили впорядкованим маршем так, щоб до Горбулева увійти ще до заходу сонця» [4, с. 178];

субстантивно-ад'єктивні словосполучення містять у своєму складі іменник і прикметник, напр.: «Удома Олекса мав цікаву розмову із братом Дмитром» [4, с. 27];

субстантивно-прономінальні словосполучення містять у своєму складі іменник і займенник, напр.: «Перед маршем Маруся сама подарувала Юхимові Горошку (онукові «правої руки царя»), що звик воювати босоніж, нові ялові чоботи, а він, капосний, сховав їх на «мирний день» і тепер псував їм увесь фасон» [4, с. 178];

субстантивно-нумеральні словосполучення містять у своєму складі іменник із числівником, напр.: «Замикали колону три тачанки з важкими кулеметами, дуля яких стерегли запілля» [4, с. 178];

субстантивно-адвербіальні словосполучення містять у своєму складі іменник і прислівник, напр.: «Перехрестившись, Маруся зайшла всере-

дину й побачила, що в церкві зовсім порожньо» [4, с. 187];

субстантивно-вербальні словосполучення містять у своєму складі іменник та дієслово, напр.: «Така позиція Кравса задовольняла» [4, с. 131].

Останнім часом значно уточнене поняття про складнопідрядні означальні речення. У разі визначення складнопідрядних означальних речень в традиційній граматиці підкреслюється той факт, що в них підрядна частина повідомляє про характерну ознаку предмета, названого окремим іменником. Означальна частина конкретизує значення певного слова, напр.: «Він попросив, щоб покликали сотника Станіміра, котрий пильнував за порядком на площі, і наказав йому занести в Думу російський прапор» [4, с. 131].

Висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі. Дослідження особливостей будови основної синтаксичної одиниці (речення) перебувають тепер у центрі уваги вчених-лінгвістів. У традиційному синтаксисі підмет виділяють за низкою формальних і семантичних ознак. Відповідно до цього підмет є головним членом двоскладного речення, що має форму називного відмінка іменника, з яким узгоджується присудок. Первинна синтаксична функція іменника – вираження підмета і додатка, вторинна – неузгодженого означення, обставини, іменного складеного присудка. Вивчення та опис синтаксичних явищ сучасної української мови неможливі без ілюстративних прикладів. Мова художніх творів Василя Шкляра – важливий матеріал для розрізнення певних типів членів речення, словосполучень, речень. Історичні твори В. Шкляра стали надбанням української літератури, дорогим скарбом народу, звертаючись до якого ще не одне покоління буде завдячувати авторові.

Вивчення семантико-синтаксичної ролі головних і другорядних членів, яке актуальне і нині, потребує подальшої розробки. У рамках отриманих результатів можна намітити перспективу подальшого студіювання у цьому напрямі: актуальним і надалі є вивчення способів вираження членів речення в українській мові, дослідження особливостей синтаксичної ролі іменників у сучасній українській мові та вивчення присудків, що виражені іменником, у ЗЗСО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис : підручник. Київ: Либідь, 1993. 368 с.
2. Сучасна українська літературна мова: морфологія / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1969. 582 с.
3. Сучасна українська літературна мова: синтаксис / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1972. 512 с.
4. Шкляр В. Маруся: роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 320 с.
5. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 406 с.

РОЗДІЛ 2 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'255.4: 821.111Ост 7 Гор
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.17>

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ В АНГЛОМОВНОМУ ПСИХОЛОГІЧНОМУ РОМАНІ

LINGUOSTYLISTIC ASPECTS OF TRANSLATION IN ENGLISH PSYCHOLOGICAL NOVEL

Афоніна І.Ю.,

orcid.org/0000-0003-3165-2901

кандидат психологічних наук,

доцент кафедри германо-романської філології та перекладу

Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Ткачова О.С.,

orcid.org/0000-0002-5562-7535

студентка III курсу

Інституту міжнародних відносин

Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Стаття присвячена мовним та стилістичним аспектам художнього перекладу англійського психологічного роману. Предметом дослідження виступає психологічний роман видатної англійської письменниці XIX століття Джейн Остін «Гордість й упередження» та його переклади українською та російською мовами. Особлива увага приділяється дослідженню основних стилістичних прийомів, які були притаманні англійським письменникам XIX століття. Розглянуто стилістичні прийоми Джейн Остін на фонетичному рівні, а саме: інтонацію та алітерацію, які авторка використовує для передачі експресивності й емоційності. Виокремлено перекладацькі рішення, які полягають у збереженні інтонації для правильного розуміння лексичного значення. Прийом алітерації стосується звукової організації висловлювання, завдяки якому авторка створює певний мелодійний та емоційний ефект. Акцентовано увагу на тому, що для досягнення гумористичного ефекту використовується іронія, яка є провідним стилістичним прийомом у романі. У статті розглянуто особливості індивідуального та самобутнього стилю письменниці, зокрема, граматичних мовних конструкцій, які використовувались авторкою при написанні роману «Гордість й упередження». У статті проаналізовано адекватність перекладу та збереження індивідуального стилю письменниці. Основні питання в роботі стосуються пошуку стильотворчої системи авторського перекладу задля збереження оригінального стилю автора шляхом відбору засобів мови перекладу на звуковому, лексико-семантичному та синтактико-композиційному рівнях. Ці проблеми компаративного аналізу перекладацьких рішень роману «Гордість й упередження» Джейн Остін проаналізовано на прикладах двох україномовних перекладах (В.К. Горбатька «Гордість і упередженість» та Т.Є. Некряч «Гордість і гонор») та двох російськомовних перекладах (І.С. Маршак «Гордость и предубеждение» та А.Б. Гризунової «Гордость и предубеждение»). Наведено приклади відмінностей у граматичних структурах мов при перекладі: використання безсполучникового зв'язку, епітетів, іронії, дієприкметникових зворотів, архаїзмів, інверсії. Особливу увагу приділено перекладу вигуків, діалогів, прислівників, емфатичних конструкцій. Розглянуто проблему стандартизації при перекладі художніх творів.

Ключові слова: мовностилістичні аспекти, психологічний роман, адекватність перекладу, індивідуальний стиль, порівняльний аналіз, фонетичні прийоми, лексичні прийоми, іронія, метафора, епітет, інтонація, алітерація, проблема «стандартизації».

This article deals with the linguistic and stylistic aspects of the literary translation of the English psychological novel. The subject of the study is psychological novel "Pride and Prejudice", written by Jane Austen, a famous English writer of the 19th century, and its translations into the Ukrainian and Russian languages. Special attention is focused on the main stylistic techniques, which were used by English writers of the 19th century. Jane Austen's stylistic devices are considered at the phonetic level, namely, intonation and alliteration that the author uses to convey expressiveness and emotionality. Separate translation solutions that preserve intonation for correct understanding of lexical meaning are highlighted. Alliteration device touches the sound organization of the expression through which the author creates a certain melodic and emotional effect. Emphasis is placed on achieving a humorous effect in a novel using irony which is the leading stylistic technique in the novel. The article is an attempt to analyze special features of Jane Austen's individual and distinctive style as well as the language grammatical structures which were used by the author in the novel "Pride and Prejudice". Within the article the adequacy of translation and the preservation of individual style of the author are analyzed. The main issues relate to search for a style-forming system by translator in order to preserve the writer's individual style by selecting translation language means at phonetic, lexical-semantic and syntactic levels. These questions of comparative analysis

as for translation solutions of Jane Austen's novel have been analyzed both on the Ukrainian (Gorbatko and Nekryach) and Russian (Marshak and Gryzunova) translations. Examples of translations are given for differences in grammatical structures of languages: the use of asyndetic connection, epithets, irony, adverbial complexes, archaisms, inversions. Particular attention is paid to the translation of interjections, dialogues, adverbs, and emphatic constructions. The problem of standardization in imaginative writing translation is considered.

Key words: linguostylistic aspects, psychological novel, adequacy of translation, individual style, comparative analysis, phonetic techniques, lexical techniques, irony, metaphor, epithet, intonation, alliteration, problem of «standardization».

Постановка проблеми. До творчості відомої письменниці Джейн Остін зверталось багато дослідників, а роман «Гордість й упередження» розглядався й аналізувався в різноманітних аспектах. Незважаючи на те, що багато досліджень було присвячено обраній темі, роман Джейн Остін настільки багатогранний, що деякі аспекти потребують додаткового висвітлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Так, М.Л. Вотінцева у своїй роботі «Прийоми перекладу етикетних формул (на матеріалі романів Джейн Остін)» розглядає проблеми відтворення мовленнєвого етикету XVIII–XIX століть. Об'єктом її дослідження є культурно-марковані знаки нематеріальної сфери та особливості їх відтворення засобами української мови на прикладі романів «Гордість й упередження» та «Емма» [2]. У роботі О.Б. Лопухової «Особенности авторского стиля Джейн Остин в романе «Гордость и предубеждение» досить детально досліджуються основні прийоми, які притаманні стилю письменниці [3]. Робота М.О. Вишневської «Специфіка діалогу в романі Джейн Остін «Гідність і гонор» присвячена аналізу діалогів у романі. На думку автора статті, саме в діалогах письменниця розкриває характери своїх героїв. «Уперше в історії англійської літератури основні функції непрямого аналізу й узагальнення явищ покладені на діалог, який у цьому разі став основою поезики. Джейн Остін не даремно називають майстром діалогу, оскільки за допомогою прямої мови, особливостей виразів і фраз, семантики речень автор малює нам те життя, яке їй самій було таким близьким і знайомим» [4].

Постановка завдання. Художній переклад – це особливе мистецтво, де обов'язково повинні зберігатися атмосфера сюжету й особистий стиль автора. Тому основна мета роботи полягає в дослідженні стилістичних прийомів та пошуку мовних особливостей художнього перекладу англійського психологічного роману, завдяки яким зберігається індивідуальний стиль, властивий творам певного автора, та які допомагають перекладачу зробити унікальним утілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження.

Виклад основного матеріалу. Характерними для творчості письменниці є стилістичні прийоми, які передають звуковий ефект виразу, так

звані фонетичні прийоми. Зазвичай такі прийоми зустрічаються в усній мові, але Джейн Остін використовує їх для передачі експресивності й емоційності внутрішнього світу героїв або особливостей характеру й менталітету. Основними засобами, які використовує письменниця у своєму романі, є інтонація й алітерація.

Інтонація є досить ефективним засобом для того, щоб справити враження на читача. Інтонація – це складна єдність висоти, сили, тембру й темпу в мовленні, котра є одним з основних засобів донесення значення виразу. Проблема перекладача полягає у правильному збереженні інтонації, адже саме від неї залежить правильне розуміння лексичного значення й відтінку слова (певне використання інтонації може бути ознакою іронії). Авторка для досягнення правильного використання інтонації на письмі використовує розділові знаки (знаки оклику, питання, тире, крапки), допомагає читачеві, виділяючи курсивом або жирним шрифтом слова, що наголошуються при інтонації.

Приєм алітерації служить засобом звукової організації висловлення, що підвищує його виразність. Алітерація – багаторазове навмисне повторення однакових, або подібних акустично, приголосних звуків або звукових сполучень. При застосуванні алітерації часто створюється певний мелодійний та емоційний ефект. Джейн Остін досить вдало використовує цей прийом у назвах своїх літературних творів (“*Sense and Sensibility*”, “*Pride and Prejudice*”).

До різноманітних засобів, завдяки яким письменниця досягає підсилення виразності мовлення, відносять лексичні засоби, а саме: метафору, епітет, іронію.

Історії її героїв – це типові помилки, романтичні захоплення, невтомне прагнення до змін. Джейн Остін наділяє кожного героя відповідним словниковим запасом слів, стилем, інтонацією, що дозволяє їй легко визначати людські вади: егоїзм, пихатість, підлабузництво, користоловство.

Джейн Остін відома своєю майстерністю іронії та сатири. Непорушні істини, зовні з повагою прийняті нею, піддаються іронічному осміянню; сміх її не тільки веселить, а й будить думку й підточує основи помилкових суспільних принципів.

Письменниця звертала увагу не на зовнішні ознаки (такі як портрет, одяг персонажів), а на

внутрішній світ героїв, їх думки, переживання. Але якщо вона все ж акцентувала на якихось деталях зовнішності, то робила це для досягнення гумористичного ефекту з використанням іронії. Майже всюди присутній цей стилістичний прийом; тонкою іронією пронизані практично всі події, характеристики, роздуми автора. Джейн Остін не нав'язує суб'єктивної думки, але її позиція щодо головних героїв завжди відчутна.

Уже з перших рядків роману читач звертає увагу на таку фразу: *"It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife"* [6, с. 5] – цим «загальновідомим» фактом, письменниця висловлює своє ставлення до суспільного устрою Англії того часу. На цьому прийомі побудований увесь роман, де яскраво продемонстрована ієрархічна побудова суспільства, нерівноправність її членів, наявність великої кількості забобонів. Цілком очевидно, що Джейн Остін протягом усього твору нещадно висміює таке суспільство, думки й почуття якого повністю підпорядковані матеріальним міркуванням.

Також іронія простежується в діалогах між героями. Усі дочки сімейства Беннетів називають саму місіс Беннет «мамма», а вона до всіх звертається на ім'я. У деяких випадках, коли вона відчуває радість або хоче чимось догодити, то використовує конструкцію *my dear*: *"My dear Mr. Bennet... have you heard that Netherfield Park is let at last?"* [6, с. 5]. Ця синтаксична конструкція допомагає читачеві розібратися з інтонацією. Відчувається улесливість голосу, а також почуття надії й майбутнього тріумфу, адже місіс Беннет завжди досягає того, чого хоче.

Помітну роль у збереженні інтонації відіграють прислівники (*"said her mother resentfully"*), вигуки (Ah! Aye!) та емфатичні конструкції (*"I do not believe that..."* – «Я дійсно не можу повірити»). Джейн Остін у своєму творі підкреслює важливі слова, на які персонажі ставлять наголос у спілкуванні: *"We are not in any way what Mr Bingley likes"* [6, с. 9]; *"Certainly... there are such people, but I hope I am not one of them"* [6, с. 71].

Письменниця не використовує особливих поетичних епітетів: чоловіки для неї *"handsome"*, *"of good fortune"*, а жінки – *"beautiful"*, *"pretty"*, *"fine"*. Вона не ідеалізує, не робить їх пишномовними. Стиль Джейн Остін можна назвати раціональним: вона не використовує складних синтаксичних конструкцій, а її речення дуже прості й лаконічні.

Творчість Джейн Остін характеризується точністю оповіді, канонічністю композиційної структури, легкою іронією та сатирою, значним символізм-

мом, який можна назвати специфічною стратегією письменниці. Особливий стиль Остін робить її романи чітко структурованими, стислими, лаконічними, такими, які позбавлені описів зовнішності, одягу, природи, інтер'єру будинків, а сконцентровані на внутрішньому світі персонажів.

Багато перекладачів звертались до творчості письменниці, щоб донести до читачів її самотній стиль. Якщо порівняти переклади одного й того ж твору, які були виконані різними перекладачами, можна знайти багато відмінностей. Кожен із них по-своєму передає індивідуальний стиль автора, однак використовує виразні засоби та прийоми у своїй індивідуальній манері. Таким чином, в кожному перекладі можна знайти те, що їх об'єднує – це прагнення перекладачів відповідати вимогам щодо адекватного перекладу, передачі індивідуального стилю автора, і те, що відрізняє – це індивідуальний перекладацький стиль.

Основними вимогами до художнього перекладу є точність, ясність, лаконічність та літературність [7]. Перекладач повинен точно передати зміст, усі відтінки та нюанси індивідуального стилю автора в лаконічній, але зрозумілій, ясній формі. Такий переклад обов'язково повинен відповідати всім нормам обраного літературного жанру, зберігати мовно-естетичне враження, втілювати в собі художні образи відповідної історичної епохи.

Ще однією з важливих проблем є відмінність у граматичних структурах мов (англійської і української, або російської). Тому перекладач досконало повинен володіти двома мовами, знати їх стилістичні особливості й мати неабиякий талант, щоб не спотворити першотвір, а, навпаки, зробити його більш доступним та зрозумілим для читача.

На прикладі україномовних та російськомовних перекладів уривка першої глави роману Джейн Остін «Гордість і упередження» розглянемо, наскільки точно було донесено перекладачами зміст твору та збережено неповторний стиль письменниці. Для порівняльного аналізу взято аналогічні уривки з опублікованих перекладів В.К. Горбатька «Гордість і упередженість», Т.Є. Некряч «Гордість і гонор», І.С. Маршака «Гордость и предубеждение», А.Б. Гризунової «Гордость и предубеждение».

Для стилю Джейн Остін характерна простота мови. З першого речення вона занурює нас в атмосферу Англії XIX століття з її безглуздими забобонами, використовуючи прийом іронії: *"It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife"* [6, с. 5]. Ефект іронії в перекладі

відображається у простоті побудови речення. В першій частині речення Тетяна Некряч використовує безсполучниковий зв'язок, який ніби натякає нам на постійність незмінних реалій того часу: «*Існує незаперечна істина: молодий одинак при великих статках зобов'язаний шукати собі дружину*» [8, с. 4]. В цьому реченні перекладач акцентує на слові незаперечна, тим самим підкреслюючи факт, із яким потрібно змиритися, і нічого з цим зробити вже неможливо. В цьому полягає іронія перекладача, за стилем дуже схожа на іронію Джейн Остін. Для посилення іронічного ефекту використане дієслово “must”, у Т. Некряч – «зобов'язаний».

Подивимось, як починає свій варіант «Гордості й упередженості» Володимир Горбатько: «*Загально визнаною істиною є те, що одинак – та ще й при грубеньких грошах – неодмінно мусить прагнути одружитися*» [9, с. 4]. Як уже було сказано, стиль Джейн Остін дуже простий і лаконічний, вона використовує прості епітети, щоб підкреслити іронічний погляд на побут та життя своїх героїв. Із першого речення зрозуміло, що вона робить це легко, невимушено. Коли Остін пише про людину, що він – балуваний долі, натяк звучить невимушено і влучно, тоді як В. Горбатько говорить про чоловіка «при грубеньких грошах». Таким чином, переклад Горбатька, на наш погляд, більш наповнений сарказмом.

Проаналізуємо російськомовний переклад І.С. Маршака: «*Все знают, что молодой человек, располагающий средствами, должен подыскивать себе жену*» [11, с. 5]. «*Как бы мало ни были известны намерения и взгляды такого человека после того, как он поселился на новом месте, эта истина настолько прочно овладевает умами неподалеку живущих семейств, что на него тут же начинают смотреть как на законную добычу той или другой соседской дочки*».

Переклади І.С. Маршака вважаються класичними перекладами творів Джейн Остін. Йому властиве просте викладення думок. Хоча він і використовує сполучники, але спрощує першу частину речення за допомогою підмета і присудка, що надає їй характеру буденності. У другому реченні він перекладає слово “property” (власність) як «добыча». На нашу думку, це дуже вдала адаптація перекладу для свого реципієнта, де багатий чоловік частіше сприймається незаміжніми дівчатами як об'єкт полювання, а не «власність» для їх родин.

Наведемо варіант перекладу А. Гризунової. Праця цієї перекладачки викликає багато суперечок. Книга в її перекладі була досить неоднозначно

оцінена критиками та читачами. «*Холостяку, располагающему приличным состоянием, надлежит питать склонность к обзаведению женой – все на свете признают сие за истину*» [10, с. 5]. Бачимо, що мова ускладнена дієприкметниковими зворотами, наповнена архаїзмами (надлежит, сие) і подібна більше до російської мови XIX століття.

Далі ми занурюємось у події: починається діалог містера і місіс Беннет. “*Do you not want to know who has taken it?! – cried his wife impatiently*” [6, с. 5]. У Некряч читаємо «*Невже вам не цікаво, хто його винайняв? – нетерпляче вигукнула місіс Беннет*» [8, С. 4]. У Горбатька – «*Невже вам нецікаво, хто найняв його?! – нетерпляче вигукнула його дружина*» [9, С. 5]. У сучасному порівнянні припускаємо, що слово перекладене як «вигукнула» звучить достатньо грубо, ніж “*cried*” – «сказала голосно». Місіс Беннет згорає від нетерпіння, щоб розповісти якусь новину чоловікові, і саме це він розуміє з її слів. Містер Беннет звертає на це увагу таким виразом: “*You want to tell me, and I have no objection to hearing it*” [6, с. 5]. В перекладі Некряч: «*Ви якраз хотіли розповісти, а я не заперечую*» [8, с. 5]. Слово “you”, виділене авторкою, інтонаційно підкреслює те, що вона хотіла тут сказати – «саме ви» або «якраз ви». Виділення інтонації в цьому разі слугує для висвітлення характерів героїв: те, що місіс Беннет все одно скаже те, що хоче, адже їй неможливо утримати свого язика; а містер Беннет все одно її вислухає, хоча й без інтересу. Треба сказати, що містер Беннет – це персонаж, який своїм іронічним ставленням до всіх уособлює в собі ставлення до світу самої Джейн Остін. Переклад діалогу в обох перекладачів, на нашу думку, повністю відповідає задуму та стилю письменниці. Але аналізуючи далі стиль цих перекладачів, можна відчувати різницю в їх особистому стилі.

Горбатько оперує такими зверненнями: *вельмишановний, дорогоцінний, голубе мій, серденько* – такі звернення дуже поширені в українському побуті XIX століття. Перекладач більш орієнтується на українського читача й саме такими засобами підкреслює різні емоції персонажів. Він також досить вдало підкреслює інтонацію дієсловами, яких в українській мові велике різноманіття.

Некряч, навпаки, дотримується лаконічності стилю і простоти розмовної мови. Переклад слова “*dear*” у неї – «*любий*», що більш характерно для Англії, але зрозуміло й українському читачеві. Прості фрази «*втім, це так*», «*так от, мій любий*» характерні для місіс Беннет, яка змальована у творі як проста й навіть обмежена розумом

жінка. Щоб описати невдоволення місіс Беннет, перекладачка використовує інверсію: «Любий мій містере Беннет».

У Некряч немає саркастичних, грубих прийомів, що ще більше наближає її до манери Остін. Репліки містера Беннета наповнені легкою іронією, що дозволяє йому трохи потішатися зі своєї дружини. «Не бачу потреби. З дівчатами можете піти ви, а ліпше відішліть їх самих, бо ви така сама вродлива, як будь-яка з них, і можете сподобатися містеру Бінглі найбільше». Некряч теж звертається до підкреслень: «Це ж **вам** хочеться мені розповісти, а я їй не проти».

Проаналізуємо російськомовні переклади. У І.С. Маршака читаємо: «Дорогой мистер Беннет, – сказала как-то раз миссис Беннет своему мужу, – слышали вы, что Незерфилд-парк наконец больше не будет пустовать?», «А хотелось бы вам знать, кто будет нашим новым соседом? – с нетерпением спросила его жена» [11, с. 5].

Варіант А. Гризунової: «Дорогуша господин Беннет, – в один прекрасный день молвила его супруга, – слышали ль вы, что Незерфилд-парк наконец-то сдан?», «Ужель не хотите вы узнать, кто его снял? – в нетерпении вскричала его жена» [10, с. 5].

І.С. Маршак використовує прості форми. А. Гризунова більш схильна до застарілих звертань, більш характерних для російського побуту: «дорогуша», а «слыхали ль вы» навіть запозичено нею з відомого романсу з опери «Євгеній Онегін».

Одними з експресивних прийомів в теорії перекладу є вигуки, які теж зустрічаємо в уривку: «How so? How can it affect them?» [6, с. 6]. У пере-

кладах маємо варіанти: «А вони тут до чого?» [8, с. 5], «Не розумію, до чого тут вони?» [9, с. 6], «Как так? Разве это имеет к ним отношение?» [11, с. 6], «Это как же так? при чем тут они?» [10, с. 6]. Тут, поряд з іронією, можна відчутти навіть сарказм. Одним із прийомів, які використовувались перекладачами, є збереження побудови речень задля збереження стилю автора. Наприклад: «Mr. Bennet replied that he had not» [6, с. 5]; «Містер Беннет відповів, що не чув» [8, с. 4; 9, с. 5]; «Мистер Беннет ответил, что он этого не слышал» [11, с. 5]; «Г-н Беннет отвечал, что о сем не слышал» [10, с. 5].

Треба також зазначити, що в перекладах як на українську, так і на російську мови перекладач може стикатися з проблемою стандартизації [12]. Орієнтація на українського або російського читача веде за собою збереження певних мовних норм.

Висновки. На підставі порівняльного аналізу наведених перекладів можна зробити висновки, що вони тією чи іншою мірою відповідають нормам адекватності перекладу. Користуючись особистими методами перекладу, вони зберігають індивідуальний стиль письменниці. На наш погляд, більш вдалим україномовним перекладом є переклад Тетяни Некряч, а російськомовний переклад більш за все вдався Маршаку.

Проведення порівняльного аналізу перекладів уже відомих майстрів та зіставлення із власним баченням та розумінням оригіналу твору для початківця дає певний досвід щодо перекладу художніх творів та їх відповідності основним теоретичним вимогам. У майбутньому це дозволить йому віднайти свій власний авторський стиль.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. Москва : Воениздат, 1980. 237 с.
2. Вотінцева М.Л. Прийоми перекладу етикетних формул. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія* : зб. наук. пр. Т. 6 . Дніпропетровськ : Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара, 2013. С. 3–8. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> > irbis_nbuv > cgiirbis_64 (дата звернення: 07.03.2020 р.).
3. Лопухова О.Б. Особенности авторского стиля Джейн Остин в романе «Гордость и предубеждение». *Журнал APRIORI. Серия «Гуманитарные науки»*. Нижний Новгород : Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2017. Вып. 4., С. 13. URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=29655039> (дата звернення: 07.03.2020 р.).
4. Вишневська М. Специфіка діалогу у романі Джейн Остин «Гідність і гонор». *Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті* : матеріали 1ї міжнар. конф., 19–20 листопада 2015 р., Дрогобич : Посвіт, 2015. С. 59–60. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/1431> (дата звернення: 07.03.2020 р.).
5. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2005. 304 с.
6. Остин Джейн. Гордость и предубеждение : книга для чтения на английском языке. Санкт-Петербург : КАРО, 2015. 480 с.
7. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Москва : Флинта, 2000. 248 с.
8. Остин Джейн. Гідність і гонор: [роман]: новий повний переклад / пер. з англ. Тетяни Некряч ; Київ : KM Publishing, 2011. 368 с.
9. Остин Дж. Гордість і упередженість / пер.з англ. В.К. Горбатька ; Харків : Фоліо, 2005. 350 с.

10. Остен Д. Гордость и предубеждение ; Нортэнгерское аббатство : романы / пер. с англ. А. Грызуновой. Москва : Эксмо, 2015. 576 с.

11. Остен Джейн. Гордость и предубеждение / пер. с англ. И. Маршака ; Москва : Издательство АСТ, 2015. 412 с.

12. Дейнеко І.В. Проблема стандартизації в художньому перекладі. *Україна і світ: діалог мов та культур* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. 29–31 березня 2017 р., Київ : Вид. центр КНЛУ, 2017. С. 85–87.

УДК 81'25

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.18>

ПЕРЕКЛАД БЕЗЕКВІВАЛЕНТНОЇ ЛЕКСИКИ НА МАТЕРІАЛІ КАЗОК БРАТІВ ГРИММ

TRANSLATION OF NON-EQUIVALENT VOCABULARY ON THE MATERIAL OF THE GRIMM BROTHERS' TALES

Гаврилова І.М.,

orcid.org/0000-0003-2322-8051

старший викладач кафедри ділової іноземної мови та перекладу

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Атанасова О.А.,

orcid.org/0000-0001-9494-5942

студентка бакалаврату

кафедри ділової іноземної мови та перекладу

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Стаття присвячена дослідженню поняття безеквівалентної лексики німецької мови. У роботі була розкрита проблема існування безеквівалентної лексики в німецькій та українській мовах. Також було з'ясовано, що безеквівалентна лексика відображає національно-культурну своєрідність мови на лексичному рівні, називає такі поняття та явища у сфері певної культури, які не властиві іншим. Спостереження доводять, що безеквівалентна лексика як складник образності тексту створює емоційно-експресивний підтекст, пов'язаний з ідеоетнічним компонентом значення, яке висувається у смисловій ієрархії твору, є своєрідною функціонально-смысловую домінантою тексту.

Робота яскраво показує, що проблема перекладу безеквівалентної лексики є глобальною, оскільки народи щодня обмінюються культурами, власними надбаннями. Проте кожна культура має свої характерні риси, те, чим вона відрізняється від іншої.

Були проаналізовані класифікації та роботи Кочергана, Влахова, Флорина, Волошиної та багатьох інших лінгвістів, які досліджували явище безеквівалентності, відсутності еквівалентна у мові перекладу. Аналіз показав, що складність полягає у правильному виборі методу перекладу. У дослідженні автори спиралися на класифікацію Бархударова, який виділяє такі методи: транскрипція і транслітерація, калькування, описовий переклад, наближений переклад і лексичні трансформації, які включають додавання, вилучення, заміну та контекстуальну заміну (конкретизацію, генералізацію та антонімічний переклад).

Теоретична частина була підкріплена аналізом казок братів Грімм німецькою мовою та їх перекладів українською мовою. Це дало змогу дійти висновку, що такі тексти містять лексику, яка дійсно відображає національну специфіку і колорит німецької мови, але з її перекладом є певні труднощі, оскільки в українській мові ці еквіваленти відсутні. Аналізи перекладів Сакидона, Веденського, Воробйової та Кроткевича показали, що знайти по справжньому влучний переклад є основною проблемою. Найвдаліші переклади були запропоновані Сакидоном.

Висновком роботи є той факт, що безеквівалентна лексика існує в усіх мовах. Для того, щоб зробити правильний переклад, необхідно перевірити, чи існує поняття, позначене іншомовним словом, у мові перекладу; проаналізувати значення, яке несе це поняття; підібрати спосіб перекладу із існуючих, який більш повно і точно відтворить це поняття; правильно передати не лише форму, але й значення слова, зберігши не тільки колорит, а й національну специфіку.

Ключові слова: безеквівалентна лексика, лакуна, лакунарність, лексичні трансформації, реалії, екзотизм.

The article is devoted to the study of the concept of non-equivalent vocabulary of the German language. The problem of the existence of non-equivalent vocabulary in the German and Ukrainian languages was revealed in the paper. It has also been found that non-equivalent vocabulary reflects the national and cultural identity of the language at the lexical level, names such concepts and phenomena in the sphere of a particular culture that are not peculiar to others. Observations prove that the non-equivalent vocabulary as a component of the imagery of the text creates an emotional-expressive subtext, connected with the ideo-ethnic component of meaning, put forward in the semantic hierarchy of the work, acts as a peculiar functional-semantic dominant of the text.

The work clearly demonstrates that the problem of translating non-equivalent vocabulary is global today, as peoples exchange cultures on their own. However, each culture has its own characteristics, different from the other.

The classifications and works of Kochergan, Vlahov, Florin, Voloshina and many other linguists were analyzed. They investigated the phenomenon of non-equivalence, absence equivalent in the language of translation. The analysis showed that the difficulty lies in the right choice of translation method. In the study, the authors relied on the classification of Barkhudarov, who distinguishes the following methods: transcription and transliteration, loan translation, descriptive translation, approximate translation and lexical transformations, which in turn include addition, deletion, replacement and contextual replacement (concretization, generalization and antonymic translation).

The theoretical part was supported by an analysis of the Grimm brothers' fairy tales in German and their translations into Ukrainian. This made it possible to conclude that such texts contain a vocabulary that does reflect the national specificity and color of the German language, but there are some difficulties with its translation, since these equivalents are absent in the Ukrainian language. Analyzes of translations by Sakidon, Vedensky, Vorobyova and Krotkevich have shown that finding a truly accurate translation is a major problem. The most successful translations were suggested by Sakidon.

The conclusion of the work is the fact that an equivalent vocabulary exists in all languages. In order to make a correct translation, it is necessary to check whether there is a term, marked in a foreign language, in the language of translation; analyze the meaning that the concept carries; to choose a method of translation from the existing ones that will reproduce this concept more fully and accurately; correctly convey not only the form but also the meaning of the word, preserving not only the color but also the national specificity.

Key words: non-equivalent vocabulary, lacuna, lacunarity, lexical transformations, realities, exoticism.

Постановка проблеми. Нещодавно у сучасній мовознавчій науці з'явився термін «безеквівалентна лексика». Мовознавці намагаються дати йому визначення, відмежовуючи його від інших «національно маркованих» понять, оскільки зараз воно ще не має однозначності та конкретності. Цікавою ця тема для науковців є саме через те, що безеквівалентна лексика яскраво відображає національну специфіку культури, яка безпосередньо пов'язана з предметами та явищами матеріальної та духовної культури, з історією суспільства і є своєрідною формою закріплення та передачі суспільно-пізнавального досвіду. До того ж саме цими факторами зумовлена семантика лексичних одиниць, які відображають явище безеквівалентності.

Сучасні мовознавці із підвищеною зацікавленістю ставляться до проблеми перекладу, яка зумовлена тим, що перекладацький метод слугує не лише для виявлення подібностей і відмінностей мов, але й для вивчення культурної специфіки, що можливо через дослідження безеквівалентної лексики. Це і зумовлює **актуальність дослідження**.

Формулювання мети і завдань статті. Мета роботи полягає у дослідженні безеквівалентної лексики німецької мови на основі казок братів Грімм.

Для досягнення поставленої мети було поставлено такі **завдання**:

- визначити поняття безеквівалентної лексики;
- зазначити проблеми перекладу безеквівалентних лексичних одиниць;
- вказати прийоми перекладу «неперекладної» лексики;
- розглянути класифікації безеквівалентної лексики сучасної німецької мови;
- проаналізувати труднощі при перекладі лексики на матеріалі казок братів Грімм.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Над поняттям безеквівалентної лексики працювали такі мовознавці як М. Кочерган [8], С. Влахов, С. Флорин [4], Є. Верещагін, В. Костомаров [5], А. Волошина [2], Н. Миропольська [12] та інші. Мовознавці детально окреслюють як теоретичне, так і практичне підґрунтя процесів перекладу безеквівалентної лексики. До того ж їх роботи повно і точно класифікують види безеквівалентної лексики та способи її трансляції на українську мову.

Виклад основного матеріалу. Одиниці словникового запасу двох мов (наприклад, німецької та української) не мають безпосередньої відповідності. Всі слова є специфічними та неповторними. Проте не можна стверджувати, що лексичні одиниці німецької й української мови не мають нічого спільного. Переклад слова розпочинається із спроби виявити в мові перекладу слова, які мають відповідне значення до того, яке перекладається. Так, якщо необхідно перекласти слово *der Feiertag*, перш за все варто встановити значення слова і потім підібрати відповідник у мові перекладу. Таким чином українське слово «свято» буде необхідною відповідною лексичною одиницею.

Проте відображення національної специфіки культури яскраво виявляється у безеквівалентній лексиці, яка безпосередньо пов'язана з предметами та явищами матеріальної та духовної культури, з історією суспільства і є своєрідною формою закріплення та передачі суспільно-пізнавального досвіду. В сучасному перекладознавстві безеквівалентну лексику прийнято визначати як слова, значення яких не можливо співвіднести з жодними іншомовними поняттями, оскільки вони перш за все відображають реалії та носять національний характер. І саме ця лексика становить найбільшу проблему для перекладачів, оскільки

дуже важко віднайти поняття, яке носитиме таке ж саме або хоча б схоже значення [5, с. 43].

Цінність безеквівалентної лексики полягає у її безмежному лінгвокультурному потенціалі. Н. Миропольська зазначає, що не можливо уявити процес опанування мовою без паралельного засвоєння соціального і культурного надбання народу – носія мови. Мова і культура – два явища, зв'язок між якими опосередкований людиною – носієм певної мови, певної культури [12, с. 95–96].

Безеквівалентна лексика присутня в усіх мовах. На думку М. Кочергана, лише 6-7% від загальної кількості активно вживаних слів складає саме ця «неперекладна» лексика [9, с. 171–172]. Л. Латишев вважає безеквівалентною лексикою «слова та сталі вирази іноземної мови, які не мають більш-менш повних відповідників у вигляді лексичних одиниць (слів і сталих виразів) у мові перекладу» [10, с. 147].

Поява цієї групи лексичних одиниць загалом пов'язана із життєдіяльністю певного лінгвокультурного колективу та відображає різницю між лінгвістично-понятійними кодами. Також її появу можна пояснити екстралінгвістичними факторами. Як стверджує А. Волошина, «кожен етнос у процесі своєї життєдіяльності «олюднює» навколишнє середовище та вносить у нього специфічні риси. З плином часу виникають етнічно значущі предмети-реалії. У лексиці вони фіксуються словами-реаліями» [2, с. 57].

Явище безеквівалентності має багато спільних рис із лакунарністю. Дослідники вважають, що безеквівалентна лексика – це лексична лакуна (у бінарному зіставленні з певною мовою). Про безеквівалентні лексичні одиниці можна говорити як про лексичні лакуни в міжмовному порівнянні, коли постає проблема трансформації. Але все-таки між цими поняттями існують істотні відмінності: безеквівалентна лексика визначається у межах кількох (двох) мов, лакуни можуть бути в окремій мові через відсутність однослівної номінації певного поняття [6, с. 93].

Дослідження Г. Бикової, Ю. Ліпатової, І. Марковіної, З. Попової, Ю. Сорокіна, І. Стерніна, Ю. Стерніна та інших розкривають широке розуміння лексичних одиниць, які не мають відповідників у мові перекладу. Ці вчені вважають, що «лакуна» належить до родового поняття для позначення сукупності культурних і текстових розбіжностей, які можуть виникати під час зіставлення двох мов.

Науковець Л. Латишев пропонує у своїх дослідженнях класифікацію, в якій виділяє такі чотири групи:

1. Слова – реалії.
2. Тимчасово безеквівалентні терміни.
3. Випадкові без еквіваленти.
4. Структурні екзотизми [10, с. 157–160].

Слова-реалії – це лексичні-одиниці вихідної мови, що не мають у мові перекладу лексичних відповідників тому, що позначуваний цією одиницею предмет чи явище відсутні у практичному досвіді етнічної спільноти носіїв мови перекладу [11, с. 52]:

– *Der Advent* – *передріздвяний час, який починається за чотири тижні до Різдва і святкується кожної неділі,*

Вчений В. Виноградов класифікує реалії ще й на окремі групи [3, с. 79]:

а) побутові реалії, які належать до житла та особливостей побуту, музичних інструментів, назв страв національної кухні, напоїв, грошових знаків і міри, видів занять і професій:

– *Der Eintopf* – *айнтонф (густий суп, який замінює першу і другу страву),*

– *Die Kartoffelklöße* – *картопляні кнелі;*

б) реалії етнографічного та міфологічного характеру, які охоплюють етнічні та соціальні групи, народні свята та танці, імена богів, міфологічних і казкових героїв, а також реалії природного світу:

– *Lausitzer Sorben* – *лужицькі серби,*

– *die Zugspitze* – *гора Цугшпітце;*

г) реалії, які стосуються державно-адміністративного укладу та суспільного життя:

– *der Bundestag* – *Бундестаг,*

– *der Bundeskanzler* – *федеральний канцлер;*

д) ономастичні реалії, до яких можна віднести антропоніми, топоніми, імена літературних героїв, назви компаній, аеропортів, стадіонів:

– *Hans* – *Ганс,*

– *Berlin Tegel* – *аеропорт Берлін Тегель;*

е) асоціативні реалії, які включають символіку рослинного походження (дуб – символ Німеччини, калина – символ України), кольорові символи (коричневий як колір неонацизму в Німеччині), загальнокультурні, фольклорно-літературні, історичні та мовні алюзії, які натякають на відомий фразеологізм, крилату фразу чи прислів'я (*Aller Anfang ist nötig* використовується в рекламі, посилаючись на відоме німецьке прислів'я *Aller Anfang ist schwer*).

Все зазначене вище дозволяє авторам погодитися із твердженням З. Попової та Й. Стерніна, що «умови життя та побуту народу сприяють виникненню понять, принципово відсутніх у носіїв інших мов. Відповідно, в інших мовах немає й однослівного словникового еквівалента

для їх передачі» [13, с. 71]. В українській мові відсутнє слово, еквівалентне німецькому *Besteck* (столові прибори: виделки, ножі, ложки; набір інструментів; позначення судна на морській мапі), *Geschwister* (брати й сестри).

Термін «безеквівалентна лексика» вживається, щоб позначити відсутність відповідника тієї чи іншої лексичної одиниці в словниковому складі мови перекладу. Проте не слід застосовувати цей термін у значенні «неможливості перекладу» певної групи лексичних одиниць. Загалом засобами будь-якої мови можна назвати будь-які поняття, слово чи словосполучення. Безумовно, переклад «безеквівалентної лексики» становить для перекладачів певну складність у процесі перекладу, яку можна подолати. Теоретичні дослідження показують, що існує дві основні проблеми передачі такої лексики:

1) відсутність у мові перекладу еквівалента через відсутність у носія цієї мови поняття, яке позначається чужою лексичною одиницею;

2) необхідність передати не лише предметне значення слова, але й колорит, його додатковий відтінок.

Нині існує велика кількість підходів до передачі «безеквівалентної лексики» мовою перекладу, що були розроблені відомими вченими. Наприклад, болгарські вчені С. Влахов і С. Флорин пропонують класифікацію, в якій виділяють лише два способи передачі реалій [4, с. 107]:

1) транслітерацію,

2) переклад, який поділяється на:

а) неологізми, куди належать кальки, напівкальки, освоєння, семантичний неологізм;

б) заміна реалій;

в) приблизний переклад (тобто відповідність за родом і видом, функціональний аналог, опис, пояснення, тлумачення);

г) контекстуальний переклад.

Автори прагнуть більш детально розглянути класифікацію, яку пропонує Л. Бархударов. Для всіх груп «безеквівалентної лексики» він виділяє п'ять основних способів перекладу [1, с. 97–104]:

1. Транслітерація та транскрипція.

Застосовуючи метод транслітерації, перекладач перш за все передає графічну форму слова мови оригіналу за допомогою засобів мови перекладу, а під час методу транскрипції передається звукова форма слова. Але слова, утворені цими способами, не завжди можна називати адекватним перекладом, оскільки при транскрипції і транслітерації процес перекладу наче оминається, передається лише форма, а не значення. Ці способи перекладу застосовують в основному

для того, щоб передати іншомовні власні назви, географічні назви та назви різних компаній, фірм, готелів, газет і журналів:

– *Frankfurter Allgemeine Zeitung* – газета «Франкфуртер альгемайне цайтунг».

Транскрипція та транслітерація доречні в тих випадках, коли важливо зберегти лексичну стислість поняття і разом із тим підкреслити специфічність названого об'єкту або реалії, які відсутні у мові перекладу. Недоліком цього способу можна назвати те, що він не завжди дозволяє розкрити зміст нового поняття реципієнту. Тому вказаний метод слід застосовувати помірковано.

2. Калькування.

Цей спосіб полягає в тому, що для передачі безеквівалентної лексики вихідної мови перекладач застосовує її прямі лексичні відповідники у мові перекладу, тобто перший словниковий відповідник із синонімічного ряду:

– *der Kindergarten* – дитячий садок.

3. Описовий, або пояснювальний переклад.

Суть цього способу передачі безеквівалентних лексичних одиниць полягає в тому, що в процесі перекладу розкривається значення слова вихідної мови за допомогою розгорнутих словосполучень, а іноді й речень, які розкривають основні ознаки явища, що позначається цією лексичною одиницею:

– *der Zubringerverkehr* – рух транспорту місцевого сполучення, узгоджений із рухом транспорту далекого сполучення.

Хоча цей спосіб і розкриває значення вихідної лексики, але має суттєвий недолік – він досить громіздкий і неекономний, тому перекладачі поєднують два прийоми: транскрипцію або калькування та описовий переклад, подаючи його у виносці.

4. Наближений переклад.

В основі цього способу лежить використання реалії мови перекладу, яка має власну національну специфіку й схоже значення із відповідною безеквівалентною лексичною одиницею мови оригіналу.

– *der Weihnachtsmann* – Дід Мороз.

Звичайно ж ці поняття не однакові, але можуть бути використані у певних контекстах.

5. Трансформаційний переклад.

При цьому способі перекладач вдається до перебудови синтаксичної структури речення, до лексичних змін із частковою або повною заміною значення вихідного слова чи того й іншого одночасно:

– *das geistig-kulturelle Leben* – духовне та культурне життя.

Аналізуючи класифікацію Л. Бархударова, автори дійшли висновку, що вона є найбільш під-

ходящою для перекладу лексичних одиниць, які належать до безеквівалентної лексики, оскільки є досить повною та універсальною.

Переклад не може бути абсолютним аналогом оригіналу, тобто головним завданням перекладача є створення тексту, максимально наближеного до оригіналу. Саме для цього перекладачі застосовують перекладацькі трансформації та різні способи перекладу. Як бачимо, всі класифікації мають між собою спільні риси, оскільки базуються на однакових групах безеквівалентної лексики.

Роботи, присвячені безеквівалентній лексиці, піднімають питання проблеми перекладу, а також її впливу на комунікації. Тому при роботі з такою лексикою потрібно порівнювати конкретні пари мов. Для цього дослідження автори обрали німецьку та українську. В українському мовознавстві питання безеквівалентності національно маркованих одиниць порушують переважно в межах теорії перекладу. Автори монографії «Теорія та практика перекладу (німецька мова)» зараховують до тимчасово безеквівалентної лексики етнонаціональні елементи, які не мають відповідників у чужих мовах (нім. *штрейкбрехер*) [7, с. 147–148].

Бархударовим були запропоновані п'ять способів перекладу безеквівалентної лексики: транскрипція та транслітерація, калькування, описовий переклад, наближений і трансформаційний переклади. Останній спосіб слід розглянути більш детально. Вони стосуються перекладу не слів, а словосполучень і речень, проте, маючи справу з безеквівалентністю, часто доводиться розглядати оточення лексичної одиниці, щоб мати змогу її перекласти. Загалом існують такі види трансформації:

1. **Додавання.** Існують випадки, за яких треба додавати слова в тексті перекладу, аби зміст оригіналу та норми мови перекладу не порушувалися.

2. **Вилучення.** Щоб уникнути порушень норм мови перекладу, іноді перекладачі вилучають слова з тексту під час перекладання.

3. **Заміни.** Часто при перекладанні замінюють окремі слова чи словосполучення мови оригіналу на ті, які здатні більш вдало передати зміст оригіналу.

4. **Контекстуальна заміна.** Особливості контексту іноді змушують добирати такі слова у мові перекладу, які можна використовувати лише в цьому контексті. Існують такі види контекстуальних заміні:

– **конкретизація**, коли слова з більш вузьким значенням у мові перекладу використовують замість слів, що мають більш широке значення у мові оригіналу;

– **генералізація**, коли слова мови оригіналу, які мають більш вузьке значення, замінюються на слова мови перекладу з більш широким значенням;

– **антонімічний переклад**, коли стверджувальна конструкція замінюється на заперечну або навпаки.

Це класифікація Бархударова. Саме її автори обрали як основну для аналізу безеквівалентних лексичних одиниць німецької мови при перекладі на українську. Для аналізу було обрано казки братів Грімм «Бременські вуличні музиканти» та «Пані Метелиця». Автори вважають, що національно-маркована та специфічно-забарвлена лексика часто зустрічається саме у казках, оскільки в них вкладається національний колорит.

При роботі з казками перекладач має враховувати низку чинників. Насамперед зберегти своєрідність і неповторність казки, її національно та культурно специфічний колорит, функціональне навантаження. Запорукою успішного перекладу казок є дотримання вимог прагматичної адекватності, тобто відтворення засобами цільової мови того ефекту та впливу, який справляє казка на читача тексту оригіналу. Майстерність перекладача полягає у вдалому поєднанні таких стратегій як одомашнення та очуження, засобами реалізації яких слугують різноманітні перекладацькі способи та трансформації. Саме через це й була обрана саме така тематика.

До однієї з груп безеквівалентної лексики, які виділяє В. Виноградов, належать ономастичні реалії. До цієї групи належать імена літературних персонажів, антропоніми (імена людей), топоніми (назви населених пунктів, міст, сіл). У казках братів Грімм власні назви займають важливе місце. Прикладом можуть слугувати таке речення:

“*Nun, was jappst du so, Packan?*“ *fragte der Esel [1].*

Власна назва Packan, яка є кличкою собаки в цьому випадку, є безеквівалентною лексичною одиницею. У старі часи в Німеччині так називали великих собак. Автори ж пропонують цю назву як ім'я одного з героїв. Проаналізувавши три варіанти перекладу казки, автори помітили, що перекладачі по-різному транслюють цю кличку на українську мову.

1. *То й осел його питає:*

– *Гей, собако, чого так сопеш?* (переклад авторів із російської А. Введенського) [3].

У такому варіанті перекладач повністю оминає переклад імені собаки, що на думку авторів є некоректним, оскільки втрачається відчуття казковості та національного колориту.

2) – *Чого ти плачеш так, Пакан? – питає осел* [5].

У цьому варіанті перекладач транскрибує ім'я, також оминаючи переклад, проте зберігаючи колорит.

3) *Осел його й питає:*

Агов, Хапку, чого ти так важко сопеш? [6].

Власна назва *Paskan* походить від німецького дієслова *racken*, що означає «хапати». Таким чином перекладач (С. Сакидон) відобразив у перекладі значення слова, а також одну з характеристик собак, надав імені українського колориту за допомогою методу калькування, тобто вибором першого перекладного відповідника із словникового ряду. На думку авторів, це найбільш влучний переклад, оскільки у двох попередніх варіантах переклад оминається зовсім. До того ж бачимо в цих прикладах різні варіанти перекладу дієслова *jarsen*, яке означає «важко дихати», «сопіти». Тож варіант «плакати» зовсім не підходить ні як один із варіантів перекладу, ні за контекстом.

Іншою групою безеквівалентної лексики є побутові реалії, до яких належать особливості побуту, музичні інструменти, страви, напої, види занять і професій. Наприклад:

Ich spiele die Laute, und du schlägst die Pauken [1].

Це речення містить назви двох музичних інструментів. Перший – це *die Laute*, що перекладається як лютня. Всі перекладачі, які працювали над перекладом казки про Бременських музикантів, надають саме такий переклад. Проте другий інструмент, *die Pauken*, чомусь викликав труднощі. Автори зустріли такі варіанти:

1) *Я гратиму на лютні, а ти битимеш у барабан* [6].

Переклад цієї реалії був зроблений шляхом наближеного перекладу. Оскільки прямим перекладом лексичної одиниці є «литаври», а це є ударним інструментом, то можна виправдати вибір перекладача (С. Сакидона). Проте автори вважають нелогічним добирати синоніми, маючи точний еквівалент у мові перекладу.

2) *Я граю на лютні, а ти б'єш у мідні тарілки* [5].

Цей переклад можна пояснити так само, як і в попередньому варіанті. Проте автори не вважають за правильне надавати в перекладі наближений переклад, маючи прямий переклад лексичної одиниці із вихідної мови.

Автори пропонують наступний переклад, який передає лексичні одиниці такими, якими вони є в оригіналі:

Я гратиму на лютні, а ти битимеш у литаври.

Автори вважають це більш доречним і правильним.

Ще один приклад цієї групи лексики можна спостерігати у казці “*Frau Holle*”, яку перекладають як «Пані Метелиця».

У реченні “*Nun trug es sich zu, daß die Spule einmal ganz blutig war*” [2] авторів цікавить такий предмет побуду, який у вихідній мові позначається іменником *die Spule*. В українській мові він має такі варіанти перекладу: «котушка», «шпулька» та «бобіна». Із цих варіантів найближчим варіантом є саме шпулька, тобто катушка в машинах для намотки ниток. Проте це більше стосується сучасних швейних машинок, а у казці йдеться про старі веретена, в яких цей елемент механізму називався саме катушкою. Але перекладати цю лексичну одиницю саме цим еквівалентом не доречно, оскільки читачі, а саме діти, на яких орієнтоване оповідання, можуть не зрозуміти, що мав на увазі автор, до того ж втрачається відчуття образності. Саме тому треба підібрати такий варіант, який мав би і схоже значення, і був би зрозумілим читачу. Автори проаналізували наступні варіанти перекладу:

1) *Якось вона сиділа так, пряла і забруднила кров'ю веретено* [4].

Перекладач В. Воробйова пропонує передати лексичну одиницю *die Spule* іменником «веретено», застосувавши метод наближеного перекладу. Проте веретено – це повністю вся конструкція, яку використовують під час плетіння, а згідно з контекстом це повинно бути щось маленьке, щоб його легко було обмити у колодязі (продовження тексту). Таким чином це не найвдаліший переклад.

2) *Одного разу вона так порізала ниткою пальці, що кров'ю залило увесь починок* [7].

Переклад «починок» підібрав перекладач С. Сакидон. Це результат лексичних трансформацій, а саме способу заміни. Автори статті вважають його вдалим, оскільки починок – це пряжа, яка намотується на катушку. Виходячи з цього, автор практично не змінив значення, до того ж він зберіг образність і національний колорит, оскільки починок – це слово українського походження. Тож автору не тільки вдалося зберегти значення, а ще й надати йому суто українського забарвлення.

Висновки. Автори статті з'ясували, що безеквівалентна лексика відображає національно-культурну своєрідність мови на лексичному рівні, називає такі поняття та явища у сфері певної культури, які не властиві іншим. Спостереження авторів доводять, що безеквівалентна лексика як

складник образності тексту створює емоційно-експресивний підтекст, пов'язаний з ідеоетнічним компонентом значення, що висувається у смисловій ієрархії твору, є своєрідною функціонально-смисловою домінантою тексту. Безеквівалентна лексика наявна в кожній мові.

Проблема перекладу безеквівалентної лексики нині є глобальною, оскільки народи щодня обмінюються культурами, власними надбаннями. Проте кожна культура має свої характерні риси, те, чим вона відрізняється від іншої. Лінгвістів

це питання цікавить саме з огляду на реалії, які існують у культурі, спосіб їх відображення у мові. Таким чином постає проблема відсутності еквівалентів у «таргетових» мовах, що зумовлює мету цього дослідження.

Враховуючи той факт, що нові лексичні одиниці з'являються кожного дня, постає необхідність створення нових, більш сучасних підходів до перекладу та адаптування цієї лексики в інших мовах. Це нелегкий процес, а тому він потребує подальшого дослідження та розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бархударов Л.С. Языки перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Волошина А. Безеквівалентна лексика близькоспоріднених мов: проблема семантичної структури // *Наукові записки. Випуск XXVI. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2000. С. 56–64.
3. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
4. Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе. Москва : Междунар. отношения, 1980. 352 с.
5. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция речеповеденческих тактик. Москва : Институт русского языка им. А.С. Пушкина, 1999. 84 с.
6. Верба Л.Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Вінниця : Нова книга, 2003. 153 с.
7. Кияк Т.Р., Науменко А.М., Огуй О.Д. Теорія і практика перекладу. Німецька мова. Вінниця : Нова книга. 2006. 586 с.
8. Кочерган М.П. Основи зіставного мовознавства : підручник. Київ. : Академія, 2006. 424 с.
9. Кочерган М.П. До питання про безеквівалентну лексику і лакуни та способи їх компенсації // *Проблеми зіставної семантики. Збірник статей за доповідями Міжнародної наукової конференції з проблем зіставної семантики 23-25 вересня 1999 р. / Відп. ред. М.П. Кочерган. Київ, 1999. С. 42–45.*
10. Латышев Л.К. Технология перевода. Учебное пособие по подготовке переводчиков (с немецким языком). Москва : НВИ-Тезаурус, 2001. 279 с.
11. Латышев Л.К. Перевод: Теория, практика и методика преподавания : Учеб. пособ. для перевод. фак. высш. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2003. 192 с.
12. Миропольська Н.Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури учня: теорія і практика. Київ, 2002. 204 с.
13. Попова З.Д., Стернин И.А. Лексическая система языка (внутренняя организация, категориальный аппарат и приемы изучения). Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. 148 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Брати Грїмм. Die Bremer Stadtmusikanten [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.de-online.ru/index/die_bremer_stadtmusikanten/0-153.
2. Брати Грїмм. Frau Holle [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/frau_holle.
3. Введенский А. Бременские музыканты [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://solnet.ee/skazki/022>.
4. Воробйова В. Пані Метелиця [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://казка.укр/pani_metelitsja.html.
5. Панова В. Бременські музиканти [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://golernen.com/nauka/kazka-die-bremer-stadtmusikanten-bremenski-muzykanty>.
6. Сакидон С. Бременські музиканти [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://dobra-kazka.in.ua/kazky-za-avtoramy/grimm-brati/bremenski-muzikanti/>.
7. Сакидон С. Пані Метелиця [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/texts/grimm_tales_ua.htm.

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ СПРИЙНЯТТЯ

TRANSLATION OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL TEXTS AND PECULIARITIES OF THEIR PERCEPTION

Москалюк О.В.,

orcid.org/0000-0003-4956-7238

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри філології

Одеського національного морського університету

У статті розглядається специфіка перекладу науково-технічних текстів та особливості їх сприйняття. Відомо, що науковий стиль характеризується логічністю побудови речень, інформативною насиченістю, об'єктивністю під час викладу матеріалу та прихованою емоційністю. Для того щоб грамотно здійснити переклад науково-технічного тексту, необхідно враховувати основні особливості наукового стилю загалом, труднощі під час перекладу, із застосуванням адаптивної стратегії. Технічний переклад тексту несе в собі низку вимог і особливостей, які перекладач повинен виявити та надати у вигляді доступної інформації. Для технічного перекладача мовні знання представлено переважно термінами та спеціальною лексикою. Найбільш типовою лексичною ознакою є насиченість спеціальними термінами, термінологічними словосполученнями.

Вбираючи в себе різні теоретичні моделі, теорія перекладознавства водночас гнучко реагує на запити часу, останнім з яких стала необхідність у вирішенні актуальної проблеми сутності перекладу. Отже, було проаналізовано відповідні мовні моделі, що представляють стосунок мови до знань і досвіду, які розкривають механізми формування, зберігання та передачі знань. З метою опису моделі технічного перекладу було виділено системи та структури представлення знань технічного перекладача. Як система – розглядається пам'ять, яка виступає загальним резервуаром для зберігання найбільш істотної та комунікативно важливої інформації для перекладача в його професійній діяльності. Крім пам'яті як підсистеми, що служить для накопичення знань вербального характеру, розглядається ментальний лексикон або індивідуальний тезаурус перекладача. Як основний класифікатор термінологічних одиниць виступають певні денотативні складники, що вказують на окремо взятий аспект розглянутого технічного явища.

Визначено, що активний розвиток психології супроводжує динаміку розвитку не тільки лінгвістики, але й психо-лінгвістики, надаючи нові підстави для аналізу розумових механізмів перекладача. У процесі перекладу сприйняття текстів виступає основною інстанцією переробки інформації та знань перекладача, що накопичуються в процесі його професійної діяльності.

Ключові слова: науково-технічний текст, термін, особливості перекладу, сприйняття, розумові механізми.

The development of scientific and technological progress has led to increase the requirements for professional scientific and technical translation indicating the need to find new approaches for its study. At the same time, the active development of psychology has determined the dynamics of development not only linguistics, but also psycholinguistics. It provides new grounds for the analysis of mental mechanisms of a translator.

It is well known that the scientific style is characterized by the logic of sentence construction, informative saturation, objectivity in presenting material and hidden emotionality. In order to translate the scientific and technical texts, it is necessary to take into account the main features of the scientific style. Technical text translation has a number of requirements and features that the translator must identify and provide in the form of available information. Linguistic knowledge is represented mainly by terms and special vocabulary for the technical translator.

In addition, embracing various theoretical models, translation theory responds to the demands of time. There was the need to solve the urgent problem of the essence of translation. Thus, appropriate language models have been analyzed to represent the relation of language to knowledge and experience, which reveal the mechanisms of formation, storage and transfer of knowledge. To describe the technical translation model, the systems and structures for representing the technical translator have been identified. As a system, memory is considered to be a common reservoir for storing the most essential and communicatively important information for the translator in his professional activities. The mental vocabulary or an individual translator's thesaurus is considered as a subsystem for the accumulation of verbal knowledge.

The perception of texts serves as the primary authority for the processing of information and knowledge of the translator, which is accumulated in the course of his professional activities. Thus, psycholinguistics is focused on the study of mental interpreter's operations (including the perception process), which determine understanding, the choice of linguistic means and their application in generating the translation text.

Key words: scientific and technical text, term, peculiarities of translation, perception, mental mechanisms.

Постановка проблеми. Розвиток науково-технічного прогресу поряд з ускладненням потоку технічної інформації спричинив за собою підвищення вимог до професійного науково-техніч-

ного перекладу, позначивши тим самим необхідність пошуку нових підходів для його вивчення. Водночас активний розвиток психології визначив динаміку розвитку не тільки лінгвістики, але

й психолінгвістики, надаючи нові підстави для аналізу розумових механізмів перекладача. У процесі перекладу сприйняття текстів виступає основною інстанцією переробки інформації та знань перекладача, що накопичуються в процесі його професійної діяльності. Увага психолінгвістики в цьому випадку зосереджена на вивченні розумових операцій перекладача (зокрема, й процесу сприйняття), що визначають розуміння, вибір мовних засобів та їх застосування під час породження тексту перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Переклад неодноразово ставав предметом уваги науковців, які намагались дати різні визначення цього процесу. Вагомий внесок у розроблення проблеми зробили Л.С. Бархударов, В.Е. Бреус, В.Н. Комісаров, В.В. Коптілов, Я.І. Рецкер, А.В. Федоров, які займались вивченням особливостей і проблем процесу перекладу загалом та, особливо, перекладу науково-технічної літератури.

Цей вид перекладу виник на стику лінгвістики, з однієї сторони, і науки та техніки – з іншої. Тому переклад наукової та технічної літератури потрібно розглядати як із погляду перекладознавства, так і з наукової та технічної позицій [2, с. 9].

Як стверджує О.В. Ключник і Г.О. Грицик, найбільш типовими лексичними особливостями науково-технічної літератури є насиченість тексту термінами та термінологічними сполученнями. Терміни являють собою слова, які мають типові лінгвістичні властивості, як і інші одиниці словникового складу, але виражають поняття науко оброблені та властиві лише окремій галузі науки та техніки. Терміни становлять суттєвий складник науково-технічних текстів і є однією з головних причин виникнення труднощів під час перекладу з огляду на їхню неоднозначність, відсутність перекладацьких відповідників і національну варіативність [1, с. 2].

Постановка завдання. Відомо, що науковий стиль також характеризується логічністю побудови речень, інформативною насиченістю, об'єктивністю під час викладу матеріалу та прихованою емоційністю. Для того щоб грамотно здійснити переклад науково-технічного тексту, необхідно враховувати основні особливості наукового стилю загалом, труднощі під час перекладу, з застосуванням адаптивної стратегії, а також особливості їх сприйняття, тому вважаємо доцільним розглянути вищезазначені питання у статті.

Виклад основного матеріалу. Технічний переклад тексту несе в собі низку специфічних моментів, які перекладач повинен виявити та надати у вигляді доступної інформації. Виконати пере-

клад – це не просто перекласти слова з однієї мови на іншу, а це здебільшого знання виконавцем не тільки теорії предмета перекладу, а також його практичний досвід [3, с. 165–166].

Технічний переклад, крім відповідних знань і досвіду, вимагає досить глибокої роботи з текстом, адже будь-яке неточне формулювання або невелике відхилення від оригінальної думки може призвести до того, що переклад технічного тексту буде некоректний і спричинить поломку техніки або виникнення небезпечних ситуацій. Особливості технічного перекладу, нездоланні для недосвідченої людини, стають головною мотивацією звернення до професіоналів, які виконують такий тип роботи.

За способом запозичення в межах спеціальної лексики виділяються кілька підгруп:

- буквальне запозичення;
- скорочення;
- семантичне запозичення;
- змішане запозичення;
- трансформоване запозичення.

За буквального запозичення копіюється семантична, фонетична і граматична структура слова, наприклад: болт (bolt), конвектор (convector).

Досить часто запозичуються скорочення слів англійської мови: ПВХ (PVC – скор. від polyvinylchloride). У разі семантичного запозичення береться тільки значення слова, тобто має місце просто його переклад. При цьому зазвичай запозичується вторинне значення слова: обчислення, рахунок (numeration), предмет, об'єкт (object), будівельний гіпс, штукатурка (plaster), віск (wax). Необхідно зазначити, що серед запозичень цієї підгрупи переважають не окремі слова, а словосполучення: стічні води (rainwater).

Популярність буквального запозичення порівняно із семантичним пояснюється тим, що до англійських нових термінів важко, а іноді й неможливо підібрати російські еквіваленти. Отже, більш частотними слід визнати буквальні запозичення: eductor – едуктор; bulldozer – бульдозер. За змішаного запозичення видно елементи калькування й транслітерації, або транскрипції, наприклад: кабельний кран (cable crane).

Під час трансформованого запозичення до запозиченого слова додаються афікси, типові для української мови. Найчастіше подібні трансформації відповідають дієсловам, наприклад: вентилувати – to ventilate). Іменники трансформуються рідше, наприклад: інжектор – injector, циліндр – cylinder. Прикметники завжди піддаються трансформації подібного роду, наприклад: фундаментальний – fundamental.

Найбільш поширені й загальноприйняті терміни іноземної мови мають еквіваленти в мові, на яку необхідно перекласти текст. Наведемо приклад: *equipment* – техніка, обладнання; *frequency* – частота; *transceiver* – трансивер; *satellite* – супутник; *modulator* – модулятор; *network* – мережа.

Терміни можуть мати кілька значень, так само як і повсякденні слова. Такі терміни є омонімічними. Їхнє значення залежить від того, в якій галузі науки або техніки вони виступають, наприклад: 1) *exchange* – обмін речовин (мед.), курс іноземної валюти (бізнес), телефонна станція (зв'язок); 2) *switch* – ліквідація зі здачі одних цінних паперів і одночасне укладання угод за іншими (бірж.), пензлик хвоста (біол.), перемикач (зв'язок); 3) *rate* – комунальний податок (юриспруденція), коефіцієнт жорсткості (авт.), швидкість (зв'язок).

Визначено, що для технічного перекладача мовні знання представлено переважно термінами та спеціальною лексикою. Найбільш типовою лексичною ознакою є насиченість тексту спеціальними термінами, термінологічними словосполученнями. У деяких випадках один і той самий термін має різні значення в межах різних наук. Наприклад, у машинобудуванні *valve* – клапан, а в радіотехніці *valve* – електронна лампа. Особливі труднощі для перекладу викликають випадки, коли один і той самий термін має різне значення залежно від приладу чи обладнання. Наприклад, термін *cylinder* – циліндр у будові двигуна, також балон – у побутовому значенні. Вирішальним під час перекладу багатозначного терміна є контекст.

Найбільшу складність для перекладу становлять терміни-неологізми. Ці терміни не відображені, як правило, в словниках. Особливо багато неологізмів серед фірмових назв, тобто назви тих чи інших виробів, які випускає фірма. Крім термінів, у технічних текстах особливе місце займають стереотипні слова і фрази (кліше). Кліше включають ідіоми, усталені вирази, набір готових фраз.

Характерною рисою сучасної науково-технічної літератури є широке використання різних скорочень і аббревіатур. Слід пам'ятати, що прийняті скорочення є офіційними, загальноприйнятими, і їх не можна довільно змінювати. Наприклад, D.C. – *direct current*, H.P. – *horse power*, RPM – *revolution per minute*, TDC – *top dead center*, etc.

Загальні вимоги до адекватного перекладу та його оформлення:

- точна передача тексту оригіналу;
- ясність викладу думки за максимальної стислості та форми, яка притаманна мові перекладача (необхідно сформулювати думку рідною мовою так, щоб вона відповідала сучасній практиці);

- переклад повинен повністю відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови;

- крім того, необхідно пам'ятати, що смислова насиченість речення в англійській мові послаблюється на кінець речення, така відмінність пояснюється будовою англійського речення;

- переклад повинен зазнати наукового і літературного редагування з додержанням єдиної термінології та стандартних позначень і скорочень;

- переклад повинен бути чітким, супроводжуватися відповідними ілюстраціями до тексту.

У лінгвістичній літературі часто підкреслюється надзвичайна складність осягнення суті процесу перекладу, що позначається як «чорний ящик». Водночас вживаються найрізноманітніші спроби проникнути в таємниці перекладацького мислення, чому сприяє мовне моделювання. На цьому тлі особливо важливим стає опис відповідних мовних моделей, що представляють відношення мови до знань і досвіду, які розкривають механізми формування, зберігання та передачі знань.

За час існування перекладознавства було описано безліч моделей перекладу, які тією чи іншою мірою розкривають особливості розумових механізмів перекладача (Л.С. Бархударов, О.П. Кадеєв, А.Д. Швейцер). Ці моделі слід віднести до галузі теоретичного, концептуального рівня знань, бо їх практичне використання часто виявляється неприйнятним. Основна причина полягає в тому, що в межах теоретичних моделей перекладу суть перекладацьких дій зводиться до послідовності формально-логічних операцій без урахування екстралінгвістичних факторів. Подібний шлях формалізації знань приймається також під час створення лінгвістичного забезпечення машинного перекладу та інших інтелектуальних систем, в яких розвивається ідея лінгвістичного конструювання.

Вбираючи в себе різні теоретичні моделі, теорія перекладознавства водночас гнучко реагує на запити часу, останнім з яких стала необхідність у вирішенні актуальної проблеми сутності перекладу. Розуміння того, що мова – це засіб передачі думки і, відповідно, знань, причому не тільки вербального характеру, що призвело до вивчення способів взаємодії та організації типів знань із метою розуміння суті мовної комунікації.

Для опису моделі технічного перекладу було чітко виділено системи та структури представлення знань технічного перекладача. Як система – розглядається пам'ять, яка виступає загальним резервуаром для зберігання найбільш істотної та комунікативно-важливої інформації для перекладача в його професійній діяльності. Крім

пам'яті, як підсистема, що служить для накопичення знань вербального характеру, розглядається ментальний лексикон або індивідуальний тезаурус перекладача, зміст якого представлено сукупністю класифікаційних фреймів, що виступають у цьому випадку структурами знань [4, с. 115].

Класифікаційний фрейм у цьому випадку структурує всю відому перекладачеві інформацію щодо конкретного технічного явища. Наповнення класифікаційного фрейма термінологічними одиницями в процесі пізнавальної діяльності перекладача представлено, зважаючи на синтаксичний спосіб термінотворення, шляхом розподілу компонентного складу термінів у слоти.

Як основний класифікатор термінологічних одиниць виступають певні денотативні складники, що вказують на окремо взятий аспект розглянутого технічного явища. Термінологія в галузі металопрокату показала, що класифікатор слід розглядати як центральний слот, який є ядром термінологічного словосполучення. Він же збігається в цьому випадку з вузлом. Лексичні одиниці, що наповнюють слоти, розкривають уявлення про кожен із вузлів у тому обсязі, який є в пам'яті перекладача. У цьому значенні наповнюваність слотів індивідуальна для кожного технічного перекладача, тому що являє собою результат його досвіду, вираженого лексиконом у вигляді вербальних репрезентацій.

Фреймові подання термінологічних одиниць науково-технічної мови визначають особливості синтаксичного термінотворення в англійській і українській мовах. В англійській мові переважають рема-тематичні побудови термінологічних словосполучень, тобто компоненти, що являють собою залежні елементи. Під час перекладу на українську мову ядерний елемент терміна займає центральне або початкове місце.

Багатоконпонентний склад термінологічних словосполучень і сприйняття їхнього буквального співвіднесення зумовлюють необхідність здійснювати під час перекладу різного роду перестановки із метою збереження комунікативного ядра і дотримання норм мовного зв'язку [5].

Висновки. Враховуючи вищезазначене, адаптивні дії перекладача зумовлюються специфікою перекладних матеріалів. Технічні тексти належать до мовних джерел обміну найбільш сучасної науково-технічної інформації про новітні розробки та нововведення. Крім того, ці матеріали надаються авторами з різних країн і не піддаються

ретельному редагуванню, що проявляється наявністю в текстах лексико-граматичних і стилістичних помилок. Обидві зазначені характеристики створюють певні труднощі під час перекладу, до яких, зокрема, можна віднести такі:

- 1) переклад складних термінологічних груп;
- 2) експлікацію логічних зв'язків, прихованих за синтаксичною структурою пропозиції;
- 3) усунення в перекладі багатослів'я або тавтології, які присутні в тексті оригіналу;
- 4) уявне редагування граматичних помилок, що можуть ускладнити розуміння тексту оригіналу.

Також, беручи до уваги випадки застосування адаптивної стратегії, складається певне розуміння поняття адаптації під час перекладу науково-технічних текстів:

1) адаптація в значенні «спрощення» тексту з порушеними або не досить певними логіко-синтаксичними зв'язками. У цьому випадку відбувається уявне «відновлення» логіко-семантичних відносин висловлювання шляхом уявного переконструювання тексту відповідно до науково-технічних норм; у результаті подібної адаптації об'єктом перекладу стає вже подумки «відновлений» текст;

2) адаптація в значенні «приспосовування» – це переважно складні терміни, переклад яких не повинен відрізнятися від реальної ситуації в технічній галузі. Для цього необхідний не тільки більш ретельний підбір логічних відносин між компонентами терміна і аналізом контексту, а й залучення психологічних знань перекладача, активація асоціативних зв'язків поряд з уявним поданням ситуації, пов'язаної з описуванням явищем науково-технічної дійсності. Загалом, дії технічного перекладача здійснюються в напрямку від простого до складного, починаючи з виділення типових моментів, що становлять суть стратегії, та закінчуючи найбільш складними моментами, які вимагають певної адаптації в перекладі.

Сучасне перекладознавство вже не може задовольнятися традиційною моделлю перекладу, оскільки уявлення перекладацького процесу у вигляді алгоритму дискретних дій не завжди відображає повною мірою всю багатогранність і комплексність процесуального характеру перекладацької діяльності. У зв'язку з цим перекладацький процес вимагає більш глибокого розуміння, яке полягає насамперед у визнанні того, що провідним активним початком у перекладі є не об'єктивно існуючий алгоритм дій, а сам перекладач як мислячий суб'єкт.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ключник О.В., Грицик Г.О. Труднощі науково-технічного перекладу : стаття з наукової конференції. Київ, 2013. URL: <http://conferences.neasmo.org.ua/node/1408>.
2. Пумпянский А.Л. Чтение и перевод английской научной и технической литературы: лексика, грамматика, фонетика, упражнения. Минск : ООО «Попурри», 1997. 608 с.
3. Ремхе И.Н. Особенности использования машинного перевода техническим переводчиком: актуальные задачи лингвистики, лингводидактики и межкультурной коммуникации. Ульяновск, 2006. С. 115.
4. Ремхе И.Н. Современные проблемы науки и образования. Магнитогорск, 2006. С. 165–166.
5. Рильський М.Ф. Мистецтво перекладу. Статті, виступи, нотатки. Київ, 1975. 183 с.

УДК 811.111'25:94(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.20>

ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ІСТОРИЧНИХ РЕАЛІЙ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ «ІСТОРІЇ УКРАЇНИ» О. СУБТЕЛЬНОГО)

RENDERING UKRAINIAN HISTORICAL REALIA INTO ENGLISH (BASED ON “UKRAINE: A HISTORY” BY O. SUBTELNY)

Хавкіна О.М.,

*orcid.org/0000-0001-6673-5382*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії та практики перекладу
Національного університету «Запорізька політехніка»

Корінь К.І.,

*orcid.org/0000-0001-5727-2478*студентка V курсу філологічного факультету
Національного університету «Запорізька політехніка»

У статті на матеріалі «Історії України» О. Субтельного англійською та українською мовами аналізуються особливості українських історичних реалій і розглядається проблематика їх відтворення англійською мовою. Мовні реалії, безсумнівно, є однією з актуальних проблем лінгвістики, зокрема перекладознавства, що пояснює цікавість багатьох дослідників до цієї теми. У процесі відтворення таких слів іноземною мовою виявляються певні закономірні розбіжності в галузі лексичного складу двох мов. Безеквівалентна лексика завжди являє значні труднощі під час перекладу. Під безеквівалентною лексикою маються на увазі іншомовні слова і словосполучення, що позначають предмети, процеси та інші реалії життя, які на цьому етапі не мають відповідників у цільовій мові. Одним зі специфічних складників безеквівалентної лексики постають реалії. Серед причин безеквівалентності можна виокремити такі як: 1) екзотичність такої лексики (відсутність позначуваних явищ і предметів у реальності носіїв приймаючої мови); 2) лексико-семантична специфіка (відсутність аналогічних понять); 3) стилістичні лакуни (пробіли у відповідних понятійних характеристиках слова, яке перекладається). Усі ці невідповідності ведуть до численних авторських інтерпретацій трансльованого матеріалу, які нерідко викривляють первинний зміст. Для адекватного відтворення іншою мовою слів без лексичного еквівалента необхідно правильно обирати відповідні способи перекладу, враховуючи не тільки задум автора тексту, а й точку зору автора перекладу, його емоційний та когнітивний багаж. У пропонованій статті було визначено та проілюстровано характерні способи відтворення історичних реалій: транскодування, калькування, заміну аналогом та описовий переклад, а також їх комбінаторні варіанти. Результати дослідження можуть бути використані на практиці під час перекладу історичних реалій у мовній парі українська–англійська.

Ключові слова: історична реалія, переклад, семантичні особливості, транскодування, калькування, аналог, безеквівалентна лексика.

The article deals with the peculiarities of Ukrainian historical realia selected from “History of Ukraine” by O. Subtelny. Based on analysis of both English and Ukrainian texts of the book the issue of rendering the realia into English is discussed. Language realia are undoubtedly one of the urgent problems in linguistics, especially in translation studies, which explains the interest of many researchers in this topic. Certain natural differences in lexical layers of two languages arise in the process of translating such words into a foreign language. Rendering culture-specific terms is always connected with a number of difficulties. Culture-specific vocabulary is foreign words and phrases denoting objects, processes, and other realia of life that currently have no matches in the target language. Realia are one of the specific components of the culture-specific vocabulary. The causes of their having no matches are: 1) the exotic nature of such vocabulary (the absence of phenomena and objects in the native speakers' reality); 2) lexical-semantic specificity (absence of similar concepts); 3) stylistic gaps (i.e. gaps in the corresponding conceptual characteristics of the word being translated). All these inconsis-

encies lead to numerous authorial interpretations of the texts rendered, which often distorts the original text content. In order to translate cross-specific words into a foreign language adequately, it is necessary to choose the proper translation methods, taking into account not only the author's intention, but also the translator's point of view, his or her emotional and cognitive baggage. Specific ways of rendering Ukrainian historical realia into English, namely transcoding, calquing, analogue replacement and descriptive translation as well as their combinations, were determined and illustrated in the article. The results of the study can be used in practical translation of texts containing historical realia from Ukrainian into English.

Key words: historical realia, rendering, semantic peculiarities, transcoding, calque, analogue, culture-specific terms.

У добу глобалізації та розширення міжнаціональних зв'язків і комунікації між країнами гостро постає питання про взаєморозуміння між представниками різних народів і культур. Для успішного спілкування необхідно не тільки знання мов, а й культурних особливостей жителів тієї чи іншої країни, їхньої комунікативної поведінки. Безсумнівно, мова перебуває у постійній взаємодії з культурою, розвитком суспільства, різних галузей і сфер людської діяльності – науки, техніки, літератури, кінематографа тощо. У зв'язку з цим у рамках теорії і практики перекладу вирішується проблема адекватної передачі лексики з національним забарвленням з однієї мови на іншу.

Фахівцям із перекладу доводиться звертати особливу увагу на безліч деталей, зокрема на реалії, що може бути пояснено високою швидкістю їх поширення: щодня у мовах з'являються десятки назв для найменування нових понять і предметів, що дуже стрімко запозичуються носіями інших мов. Одна зі складностей – необхідність знайти правильний варіант відтворення таких лексем у приймаючій мові.

Незважаючи на те, що назви реалій завжди були присутні у спілкуванні представників різних мовних культур, саме поняття «реалія», а також наукові праці, присвячені цьому явищу, з'явилися лише в середині ХХ ст. Великого поширення термін «реалія» набуває у 1980 році після виходу в світ роботи болгарських авторів С.І. Влахова і С.П. Флоріна «Неперекладене в перекладі» [2, с. 6].

У перекладознавстві під поняттям «реалія» мають на увазі не тільки факти, явища і предмети, а й їх назви. Ці терміни носять національний характер і належать до безеквівалентної лексики – слів, які служать для вираження понять, відсутніх в іншій культурі або мові, а також до слів, які не мають еквівалентів за межами тієї мови, до якої вони належать. Реалії мають специфічне значення, що зумовлено приналежністю референта до певної культури і виражається в опозиції «свій – чужий» [7, с. 121].

Проблема відтворення реалій розглядається в працях багатьох вітчизняних і закордонних дослідників, серед яких – К.О. Буслаєва, С.І. Влахов, І.М. Голиборода, Р.П. Зорівчак, З.Г. Прошина, Н.А. Фененко, О.В. Філіпова, С.П. Флорін та інші [1–5; 7–8]. Щодо перекладу

українських історичних реалій англійською, то це питання порушується зокрема у дослідженнях К.О. Буслаєвої та І.М. Голобороди [1, с. 31–34; 3, с. 119]. Проте у них аналізуються проблеми трансляції досить специфічних груп реалій, деякі питання залишаються нерозв'язаними, що й пояснює **актуальність** пропонованого дослідження.

Метою цієї розвідки є порівняння англійського та українського (у перекладі Ю.І. Шевчука) текстів праці О. Субтельного «Історія України» і з'ясування способів відтворення українських історичних реалій англійською мовою.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання низки завдань: 1) з'ясувати різні підходи до розуміння реалій сучасними вітчизняними та закордонними лінгвістами; 2) проаналізувати наявні класифікації реалій та основні способи їх трансляції іншою мовою; 3) визначити шляхи та труднощі відтворення українських історичних реалій з праці О. Субтельного «Історія України» англійською мовою.

За С.І. Влаховим і С.П. Флоріним, реалії – це «слова і/або словосполучення, що називають об'єкти, характерні для життя (побуту, культури, соціального та історичного розвитку) одного народу і чужі іншому; будучи носіями національного і/або історичного колориту, вони, як правило, не мають точних відповідників (еквівалентів) в інших мовах, а отже, не піддаються перекладу «на загальних підставах», вимагаючи особливого підходу» [2, с. 47]. На думку Р.П. Зорівчак, «реалії – це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщує традиційно закріпленій за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [4, с. 159].

Що стосується зарубіжних лінгвістів, то вони більше акцентують увагу на зв'язок реалій із культурою носіїв певної мови. Так, К. Шефнер та У. Візерман визначають *realia* як: «культурологічні явища та терміни», «предмети, характерні для культури» [12, с. 32]. Б. Недергард-Ларсен дає їм таке найменування – «слова, пов'язані з культурою» [9, с. 207]. Ж. Педерсен на позначення реалій навіть використовує абревіатуру *ECRs* (Extralinguistic Cultural References), що перекладається як «екстралінгвістичні культурні посилання» [11, с. 113]. П. Ньюмарк замість терміна

«реалії» в нашому розумінні використовує термінологічну одиницю *national institutional terms*, що відповідає деякою мірою нашим «суспільно-політичним» реаліям, а терміном *cultural terms* позначає значну більшість інших реалій, тобто інші групи неназваних реалій [10, с. 153], часто називаючи їх просто культурними словами.

На жаль, натепер учені не дійшли одностайності щодо систематизації реалій. У сучасній лінгвістиці відомо кілька класифікацій цих мовних одиниць, в основу яких покладено різні ознаки і фактори. Так, З.Г. Прошина пропонує розділити реалії на чотири типи відповідно до порівняння мови і культури: 1) унікальні слова, пов'язані з культурою: *zhupan* (англ.) – *жупан*; 2) аналоги: *drug-store* (англ.) – *аптека*; 3) подібні слова з відмінними функціями: *cuckoo's call* (англ.) – *крик зозулі* (американські дівчата рахують кування зозулі, щоб дізнатись, як скоро вони вийдуть заміж, а українці – щоб з'ясувати, скільки років їм залишилося жити); 4) лакуни: *clover-leaf* (англ.) – *автодорожня розв'язка у вигляді листя конюшини*. На основі часових відношень слова, пов'язані з культурою, можуть бути поділені на такі групи: 1) неологізми: *junk food, internet*; 2) історизми або застарілі слова, що позначають реалії, яких більше не існує: *Beat Generation, WASP, бурлак* (історизми не мають синонімів у сучасній мові); 3) архаїзми, або неживі слова, які мають синоніми в сучасній мові: *clime* = *climate and country*, град = місто [5, с. 117].

Н.А. Фененко вважає, що поняття «реалія» має термінологічний недолік, оскільки ним позначається і явище позамовної дійсності (предмет), і його культурний еквівалент (концепт), і засіб номінації цього концепту в мові (лексема або фразеосполучення). Дослідниця пропонує розподіл реалій на: R-реалії (від фр. *Realite*), що позначають предмет; C-реалії (від фр. *Concept culturel*) або культурні еквіваленти; L-реалії, тобто лексеми або фразеосполучення (від фр. *lexeme*) [7, с. 17].

До числа реалій у лінгвокраїнознавстві відносять ономастичні реалії (імена, назви), що включають у себе: 1) географічні назви (топоніми), особливо такі, які мають культурно-історичні асоціації; 2) антропоніми – імена історичних особистостей, персонажів художньої літератури та фольклору, назви творів літератури і мистецтва; 3) історичні факти і події в житті країни, назви державних громадських установ тощо [8, с. 196–201].

Щодо відтворення реалій іншою мовою, перекладачеві перш за все необхідно осмислити таку незнайому лексему в контексті: як вона подана автором і які засоби він застосує, щоб довести

до свідомості читача її семантичний і конотативний зміст. Найчастіше незнайомими є реалії іншої мови. Адже автор вводить їх у текст, головним чином, описуючи нову для носія мови перекладу дійсність.

Зазвичай під час перекладу слів-реалій з однієї мови на іншу виокремлюють дві основні проблеми: 1) відсутність у мові перекладу еквівалента через відсутність у носіїв цієї мови позначуваного реалією об'єкта і 2) необхідність поряд із предметним значенням реалії передати колорит, тобто її національне й історичне забарвлення. Вибір перекладацького рішення може здійснюватися тільки з обов'язковим урахуванням трьох складників – лінгвістичних знань, когнітивного багажу і особистого «емоційного досвіду» перекладача [7, с. 49].

Загалом, усі способи, які використовуються в перекладацькій практиці для передачі реалій, можна звести до чотирьох основних:

1) транскрипція і транслітерація (дають змогу передати звуковий або графічний образ слова і не призводять до збільшення обсягу тексту, їх недолік полягає в тому, що вони можуть бути незрозумілі носіям приймаючої мови, особливо якщо контекст або ситуація не виявляють значення);

2) калькування (являє собою переклад складного слова або словосполучення по частинах, дає змогу перенести в текст перекладу смисловий зміст реалії без збільшення її обсягу, проте можливості калькування обмежені: воно може бути використане лише тоді, коли в одиниці, що перекладається, є складові частини і їх поєднання мотивоване);

3) аналог або приблизний відповідник (слово або словосполучення мови перекладу, що використовується на позначення поняття, що є схожим, але не збігається з поняттям мови оригіналу). Такий спосіб перекладу є зазвичай коротким і не ускладнює розуміння, адже це знайоме слово, що позначає явище, звичне реципієнтам. Недоліком перекладу реалії шляхом пошуку аналога є те, що він не передає специфіку реалій і не наводить всієї повноти їх значень;

4) тлумачення або описовий переклад (пояснення реалії завдовжки від одного-двох слів і до кількох рядків). Здебільшого такий спосіб передачі реалії призводить до розширення обсягу тексту. З іншого боку, описовий переклад найкраще з перерахованих вище способів розкриває значення і специфіку реалії, і в цьому його перевага. Часто він використовується в комбінації з іншими прийомами – транскрипцією (транслітерацією) або калькуванням.

Розглянемо детальніше, які варіанти застосовуються для практичного відтворення українських історичних реалій на матеріалі англomовної книги Ореста Субтельного «Історія України». Найбільш поширеним і найлаконічнішим є передача реалій шляхом транслітерації. Наведемо кілька прикладів: *Буковина – Вukовyна, русофіли – the Russophiles, українофіли – the Ukrainophiles. «Найважливішими були княжа влада, рада бояр (дума) та збори городян (віче)»* [6, с. 28]. “*The most important were the office of prince, the boyar council (duma), and the town assembly (viche)*” [13, с. 43]. Реалії *дума* та *віче* відтворюються англійською як *duma* та *viche*. У реченнях обома мовами вони стоять у дужках, тобто підсумовують те, що було сказано раніше, а отже, не будуть викликати запитань у англomовних читачів. Застосування транслітерації зберігає національний і історичний колорит реалій і не заважає їх правильному розумінню.

Ще один приклад, в якому застосовано транслітерацію: «*На щабель нижче від бояр стояла міська знать, або, як її ще називали, – люди, що часто вважались «середнім класом» Києва. Найнижчу сходинку соціальної драбини міста займала «чернь» – ті, хто нічого не мали й наймалися на «чорну роботу»* [6, с. 29]. “*Lowest on the urban social scale was the chern or proletariat, people who owned no property and who hired themselves out as manual laborers. Below the boyars were the urban patricians, or liudy as they were called, often described as the Kievan middle class*” [13, с. 45]. У реченнях обома мовами є пояснення, які в англomовному варіанті можуть виступити в ролі описового способу передачі реалій, завдяки чому досягається повне збереження смислу та національного забарвлення.

Ще одним прийомом відтворення реалій виступає калькування. Розрізняють повне і часткове калькування. У разі повного (точного) калькування слова (частинами) або словосполучення буквально передаються в мові перекладу. Точна калька в лексичному і семантичному відношеннях повністю збігається з відповідником у мові-джерелі [4, с. 129]. Наприклад, «*Найбільшою небезпечною «Дикого поля» були татари»* [6, с. 69]. “*What made the “wild field” so forbidding were the Tatars*” [13, с. 106]. Оскільки в мові перекладу реалія «*Дике поле*» була дослівно перекладена, то вона не зберегла тієї семантики, що насправді стоїть за цим словом («*Дике поле*» – назва всього Великого Євразійського Степу, який також називали Великою Скіфією в часи античності), тобто реципієнт може не зрозуміти, що це назва. У разі част-

кового (змішаного) калькування слова або словосполучення частково перекладають, а частково переносять згідно зі зразком іншомовного матеріалу, наприклад, «*...головною торговою артерією для Києва став славнозвісний шлях «із варягів у греки»* [6, с. 31]. “*...the famous “route from the Varangians to the Greeks” became Kiev’s primary commercial thoroughfare*” [13, с. 47]. Бачимо, що слово “*route*”, яке в українському реченні не виступає компонентом реалії-словосполучення, в англійському є її невід’ємною частиною.

Серед інших прикладів застосування калькування для відтворення українських реалій можна виокремити *Закарпаття – Transcarpathia, «Руська трійця» – the Ruthenian Triad*. Цікавим є також такий приклад: «*Унаслідок цього з’являється новий стан – козацтво, що селилося на порубіжних землях»* [6, с. 69]. “*As a result, a new class of Cossack-frontiersmen emerged*” [13, с. 105]. *Frontiersman* означає «той, хто живе або працює близько від кордону», тобто у порубіжних землях.

Іншим прийомом трансляції реалій є застосування аналога, тобто одного з декількох можливих синонімів. Наведемо приклад. «*Згодом розвинулася складніша система оподаткування, що включала кожне господарство (яке називалося «дим» або «соха»)»* [6, с. 28]. “*Later, a more elaborate system of taxation evolved that encompassed each extended household (called a “hearth” or “plow”)*” [13, с. 44]. Для того щоб простежити, чому саме такі аналоги були відібрані для передачі англійською реалій «*дим*» та «*соха*», потрібно звернутись до семантики цих слів. Назва *дим* (одна з форм феодального податку в Київській Русі та на українських землях, коли вони перебували під владою феодальної Польщі та Литви) походить від одиниці оподаткування – *диму* (будинку, двору з комином). О. Субтельний дуже яскраво демонструє значення реалії, використовуючи аналог *hearth* (a fireplace and integral part of a home). Татари брали данину із *сохи* (землеробське знаряддя), саме тому пізніше *сохою* стали називати систему оподаткування Московії. Оскільки *plow* (a large farming tool with blades that dig into earth) є аналогом *сохи* (як знаряддя праці), то такий взаємозв’язок і взаємозаміна під час перекладу є найбільш вдалим.

В англomовному варіанті книги О. Субтельного аналогами також відтворюються назви літописів: «*Повість временних літ*» – “*Chronicle of Bygone Years*”, «*Повчання*» – “*Testament*”, «*Слово о полку Ігоревім*» – “*The Tale of the Host of Ihor*” [6, с. 34; 13, с. 51].

Наступним прикладам потрібно приділити особливу увагу, адже вони яскраво демонструють, чому важливо ретельно підходити до вибору способу трансляції реалій. «Кожен християнин чоловічої статі незалежно від свого соціального стану міг прийти до цього острова-фортеці з його непримітними **куренями** з дерева та очереу й приєднатися до козацького братства» [6, с. 73]. “Any Christian male, irrespective of his social background, was free to come to this island fortress, with its rough wood-and-thatch **barracks**, and to join the Cossack brotherhood” [13, с. 110]. «Кожен **курінь** (це слово згодом стали вживати як назву військової одиниці, що жила в курені) обирає аналогічну групу нижчих офіцерів, або старшину» [6, с. 73]. “Each **kurin**, a term that referred to the Sich barracks and, by extension, to the military unit that lived in them, elected a similar subordinate group of officers, or starshyna” [13, с. 110]. Оскільки в першому випадку слово **курінь** позначає місце проживання, тому для передачі іншою мовою використовується його аналог **barrack**. Реалія не зберігається, але при цьому проводиться аналогія, і зміст англійського речення залишається зрозумілим. Якщо ж проаналізувати друге речення, то можна побачити, що та ж сама українська реалія **курінь** англійською передається шляхом транслітерації + описовий переклад. Це пояснюється тим, що в цьому контексті лексема **курінь** вживається на позначення не місця проживання, а військової одиниці, і тому не може бути трансльованою шляхом аналогу. Ці приклади демонструють, наскільки важливим є контекст під час перекладу реалій для того, щоб адекватно і точно передати їх іншою мовою.

Останнім прийомом, який ми аналізували в цій роботі, є передача реалій за моделлю транслітерація + суфіксація. Якщо звернути увагу на наступні приклади, то можна побачити, що виділені лексеми є незвичними для англійської мови. Отже, можна дійти висновку, що варіанти трансляції таких реалій є авторськими неологізмами. Наприклад, «...а для багатьох **козакування** перетворювалося на постійне заняття» [6, с. 72]. “... for many, **Cossackdom** became a full-time, yearround occupation” [13, с. 109]. Слова із суфіксом **-dom** утворюють іменники, позначаючи групи за спільністю ознаки. Наведемо ще кілька прикладів: «Потім він взявся за втілення в життя міфу про **російськість** Галичини» [6, с. 256]. “It then set about to transform the myth of Galicia’s **“Russianness”** into a reality” [13, с. 341]. Суфікс **-ness** служить для утворення іменників від прикметників і вказує на володіння певною якістю.

«...який одразу розпочав загальний наступ на український рух, або **«мазепинство»**, як його називали царські чиновники» [6, с. 256]. “...the Ukrainian movement, or **“Mazepism”** as it was called by tsarist officials” [13, с. 341]. Для трансляції реалії було використано суфікс **-ism**.

Слід зауважити, що часто під час передачі реалій іншою мовою можуть бути поєднані кілька прийомів перекладу, аби досягти найповнішого відтворення такої безеквівалентної лексики, наприклад, калькування + транслітерація: «...що називалася **Союзом визволення України**» [6, с. 255]. “... called the **Union for the Liberation of Ukraine (Soiuz Vyzvolennia Ukrainy – svu)**” [13, с. 340].

Ще одним комбінованим прийомом передачі реалій виступає транслітерація + аналог, тобто реалія передається за допомогою знакової системи іншої мови, поряд з нею вводиться аналог з метою пояснення для носіїв мови перекладу. Наприклад, «Основним обов’язком **смердів** була сплата **данини** та відбування військової повинності (як правило, допоміжного характеру) під час війни» [6, с. 30]. “The major obligations of the **smerdy** were the payment of **taxes (dan’)** and the performance of military duties in wartime, usually of a supportive nature” [13, с. 46]. Реалія «**смерди**» (**smerdy**) перекладається шляхом звичайної транслітерації, тоді як реалія «**дань**» – **taxes (dan’)** передається англійською аналогом, поруч із яким у дужках подано транслітерований відповідник реалії.

За такою ж моделлю було трансльовано і наступний приклад: «На цих стихійних зборах обирали і з такою ж легкістю скидали козацьких ватажків – **гетьмана чи отамана, осавулів, писаря, обозного та суддю**» [6, с. 73]. “These volatile gatherings elected and, with equal ease, deposed the Cossack leadership, which consisted of a **hetman or otaman** who had overall command, **adjutants (osavuly), a chancellor (pysar), a quartermaster (obozny), and a judge (suddia)**” [13, с. 110]. Слова **гетьман** та **отаман** (a hetman or otaman who had overall command) були транслітеровані з додаванням описового перекладу, а інші посади (**adjutants (osavuly), a chancellor (pysar), a quartermaster (obozny), and a judge (suddia)**) були пояснені за допомогою аналогів із транслітерованим еквівалентом у дужках. Серед інших прикладів застосування моделі транслітерація + аналог можна виокремити такі: **громадський діяч** – **the community activist**, or **hromadskyi diiach**, **народовці** – **the Populists**, or **Narodovtsi**.

Отже, доходимо певних узагальнень і **висновків**. Адекватна передача реалій іншою мовою

є одним з найбільш складних і важливих аспектів перекладацького процесу загалом, оскільки переклад – це не просто буквальна передача значень мовних одиниць однієї мови в іншу, а пошук точних мовних еквівалентів з урахуванням специфіки культурної і смислової складових частин іншої мови. Специфіка перекладу, що відрізняє його від усіх інших видів мовного посередництва, полягає в тому, що він призначений для повноправної заміни оригіналу, який носії іншої мови вважатимуть повністю тотожним початковому тексту. Разом із тим очевидно, що абсолютна тотожність перекладу оригіналу не досяжна, але це не перешкоджає адекватному розумінню. Питання про подачу та осмислення реалій в тексті є надзвичайно важливим, оскільки збереження їх у тексті іноземною мовою значною мірою зумовлено, з одного боку, їх місцем в оригіналі і, відповідно,

осмисленням автором, а з іншого – засобами, які можна залучити для збереження реалії на її місці і в перекладі. Під час передачі англійською українських історичних реалій в «Історії України» О. Субтельного застосовувалися такі способи, як транслітерація, калькування, переклад за допомогою аналогу та за моделями аналог + калькування і транслітерація + аналог. На нашу думку, останній є одним з найбільш продуктивних. Оскільки для передачі іншою мовою зберігається не тільки незвичність та чужість реалії, а також її семантика, національне, історичне і культурне забарвлення. Вважаємо **подальші наукові розвідки** у цьому напрямі **перспективними** та такими, які сприятимуть глибшому розумінню реалій як мовного явища та добору адекватних способів трансляції українських історичних реалій іншими мовами, зокрема англійською.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Буслаєва К.О. Особливості передачі українських реалій засобами англійської мови у перекладі історичної повісті І. Франка «Захар Беркут». *Вісник Запорізького державного університету*. 2000. № 1. С. 31–34.
2. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. Москва : Международные отношения, 2009. 360 с.
3. Голиборода І.М. Особливості перекладу реалій Галичини на англійську мову. *Український Науковий Збірник*. 2011. Вип. 123. С. 226–231.
4. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад: на матеріалі англійських перекладів української прози. Львів : Видавництво при Львівському університеті, 1989. 216 с.
5. Прошина З.Г. Теория перевода. Владивосток : Изд-во Дальневосточного университета, 2008. 275 с.
6. Субтельний О.М. Україна: історія / Пер. з англ. Ю.І. Шевчука. Київ : Либідь, 1991. 512 с.
7. Фененко Н.А. Язык реалий и реалии языка. Воронеж : Изд-во ВГУ, 2001. 140 с.
8. Филиппова О.В. Языковые реалии как вербальное выражение специфических черт национальных культур. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2009. Вып. 1. Ч. 3. С. 196–201.
9. Nedergaard-Larsen B. Culture-bound problems in subtitling. Perspectives. *Studies in Translatology*, 1993. Pp. 207–241.
10. Newmark P. A Textbook of Translation. New York : Longman, 1988. 292 p.
11. Pedersen J. How is Culture Rendered in Subtitles. *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences "MuTra: Challenges of Multidimensional Translation"*. Saarbrücken, 2–6 May 2005. URL: http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf (дата звернення: 27.02.2020).
12. Schäffner C., Wiesemann U. Annotated Texts for Translation : English-German: functionalist approaches illustrated. *Multilingual Matters*, 2001. 296 p.
13. Subtelny O.M. Ukraine: A history. Toronto : University of Toronto Press Incorporated, 2009. 888 p.

РОЗДІЛ 3

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'366.52'37

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.21>

КАТЕГОРІЯ РОДУ ЯК МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ КОД ТА КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНА УНІВЕРСАЛІЯ У СПОРІДНЕНИХ МОВАХ (АНГЛІЙСЬКА, ФРАНЦУЗЬКА, УКРАЇНСЬКА, РОСІЙСЬКА)

CATEGORY OF GENDER AS A MULTICULTURAL CODE AND COGNITIVE AND SEMANTIC UNIVERSAL IN RELATED LANGUAGES (ENGLISH, FRENCH, UKRAINIAN AND RUSSIAN)

Балабан О.О.,

orcid.org/0000-0003-2104-6078

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри загального мовознавства і германістики
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

У статті представлено порівняльне дослідження такої життєво важливої категорії як рід, який розглядається як перша форма суспільної самосвідомості. Об'єктом дослідження є категорія роду, яка представлена як когнітивно-семантична універсалія людської свідомості в межах чотирьох основних функцій. Предметом дослідження є етимони й семантичні функції в чотирьох споріднених мовах. Мета статті – уточнити етимологію категорії роду і функції, які вона виконує, довівши, що це полікультурний код, характерний для всіх індоєвропейських мов, на основі таких мов як англійська, французька, українська та російська. Цьому сприяло вирішення наступних завдань: 1) прояснити загальні історичні передумови виникнення такої категорії як рід; 2) виявити й зіставити ці дані для відповідних лексем у досліджуваних мовах; 3) установити семантичні функції, котрі виконує подана категорія в межах близькоспоріднених (англійська, французька) і далекоспоріднених (українська, російська) мов.

Ця категорія виникла в досить ранній історичний період, приналежність цієї категорії до праїндоєвропейського періоду не пояснює її діахронічної структури, а сама реконструкція формування категорії роду пов'язана з розглядом етимології формантів, які стають елементами індоєвропейської системи класифікаційних протиставлень. У результаті інформація, отримана з етимологічних джерел, дозволила нам установити, що в мовах романо-германської групи спостерігаємо однаковий етимон праїндоєвропейського походження *gene-, *genə-, also *gen-, а в мовах слов'янської групи – однаковий праслов'янський етимон *rodъ, *ordъ. Також обидва етимони пов'язані зі значенням народжувати, давати життя, а в слов'янських мовах – ще і з родючістю, урожаєм. Загалом, наявність категорії роду в таких споріднених мовах як англійська, французька, українська та російська підтверджує, що ця категорія є когнітивно-семантичною універсалією й реалізується як мультикультурний код, виконуючи функції опозитивності, нейтралізації, семантичної транспозиції та дистинктивності.

Ключові слова: категорія, рід, мультикультурний код, когнітивно-семантична універсалія, етимон.

The article presents the comparative study of such vital category as gender, which is considered to be the first form of public self-consciousness. *The object* of the research is the category of gender represented as a human mind cognitive and semantic universal represented within four main functions; *the subject matter* covers the etymons and semantic functions in four related languages. The paper *aims* to clarify the etymology of the category of gender and functions it performs proving that it is a multicultural code typical for all Indo-European languages on the basis of such languages as English, French, Ukrainian and Russian. This is possible to achieve through solving the following tasks: 1) to clarify general historical background of appearing such category as gender; 2) to identify and compare the etymons for the consequent lexemes in the languages studied; 3) to ascertain the semantic functions performing by this category within near-related (English, French) and far-related (Ukrainian, Russian) languages. The paper *aims* to clarify the etymology of the category of gender and functions it performs proving that it is a multicultural code typical for all Indo-European languages on the basis of such languages as English, French, Ukrainian and Russian.

This category arose in a fairly early historical period, the belonging of this category to the Proto-European period does not explain its diachronic structure, and the reconstruction of the formation of the gender category is associated with the consideration of the etymology of formants, which become elements of the Indo-European system of classification oppositions. As the result, the information obtained from etymological sources allowed us to establish that in the languages of the Romanic and Germanic group have the same etymon of Proto-European origin *gene-, *genə-, also *gen-, and in the languages of the Slavic group, the same Proto-Slavic etymon *rod, *ord is observed. Both etymons are associated with the meaning of giving birth, giving birth, and in Slavic languages, also with fertility, harvest etc. The lexemes (Eng.) *gender*, (Fr.) *genre*, (Rus.) *род*, (Ukr.) *рід* have practically similar number of meanings and generally the category of gender in related languages under study is realized in the following functions of opposition, neutralization, semantic transposition and distinctive. Generally, the study and the existence of the category of gender in such related languages as English, French, Ukrainian and Russian confirms it to be cognitive and semantic universal and the realization of multicultural code.

Key words: category, gender, multicultural code, cognitive and semantic universal, etymon.

Постановка проблеми. Вважається, що першою формою суспільної самосвідомості людини є родова самосвідомість, для якої характерні уявлення про спільність походження від загального предку, а сам *рід* виникає у протонеоліті (під час «неолітичної революції»), коли відбувається перехід від мисливства і збиральництва до виробництва їжі. Ймовірно, в цей період виникає усвідомлення таємниці дітородіння й утвердження культу роду як *пуруші* (у санскриті – *людина; чоловік*) і генеалогічного предку [14].

У філософсько-соціологічному трактуванні *рід* – це група кривних родичів, котрі ведуть походження за однією лінією (материнською чи батьківською), усвідомлюють себе нащадками загального предку (реального чи міфічного), мають загальне родові ім'я [13, с. 47]. Так, наприклад, видатний німецький філософ Й.Г. Гердер вважав, що шлях окремої людини проєктується на людський рід загалом і на одну й ту ж породу людей і є перетворенням, оскільки весь рід людський заглиблений в одну постійну метаморфозу [5, с. 203–204].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У працях з історії лінгвістики (В.П. Берков [3], Ю.О. Жлуктенко та Г.О. Яворська [6], М.А. Жовтобрюх та співавтори [7], В.В. Левицький [9], О.Є. Маньков [10] та інші) засвідчено, що категорія роду походить від такої загальнофілософської категорії як «істота–неістота». Так, спільною думкою лінгвістів є те, що в давнину існували два класи іменників – живі і неживі, а тричленна система родових протиставлень, представлена в більшості індоєвропейських мовах, залишається не до кінця зрозумілою [10]. Труднощі полягають у тому, що оскільки ця категорія виникла в досить ранній історичний період, приналежність цієї категорії до праїндоєвропейського періоду не пояснює її діахронічної структури, а сама реконструкція формування категорії роду пов'язана з розглядом етимології формантів, які стають елементами індоєвропейської системи класифікаційних протиставлень. Так, О.Є. Маньков [10], досліджуючи проблему походження категорію роду, свідчить про те, що показником неістотного суб'єкту є **-m*, а В.В. Левицький [9], наприклад, доводить, що «чоловічий/жіночий рід» сформувався під впливом системи займенників, які позначали осіб жіночої статі – **sa* і **si*, тому в більшості індоєвропейських мов іменники жіночого роду мають формальне (словотворче) позначення у вигляді закінчень – *ā* і *ī*, а середній рід, на його думку, виник із категорії «речей» [9].

Оскільки категорія існує в більшості індоєвропейських мов, то вона може розглядатися як

мультикультурний код, на нашу думку. Термін був уперше використаний у доповіді Канадського уряду щодо питань білінгвізму та бікультуралізму. Ним оперували, щоб описати суспільство Монреалю як «мультикультурну та мультилінгвістичну». Було визнано офіційне існування різних етнічних груп у межах однієї країни, а мультикультуралізм прагне захищати культурне розмаїття (наприклад, мови меншин) [1].

Постановка завдання. Об'єктом дослідження є категорія роду як когнітивно-семантична універсалія людської свідомості, представлена в рамках чотирьох основних функцій. **Предметом дослідження** є етимони й семантичні функції в чотирьох споріднених мовах. **Мета статті** – уточнити етимологію категорії роду й функції, які вона виконує, довівши, що це полікультурний код, характерний для всіх індоєвропейських мов на основі таких мов як англійська, французька, українська та російська. Цьому сприяло вирішення наступних завдань:

1) прояснити загальні історичні передумови виникнення такої категорії як рід;

2) виявити й зіставити етимони для наступних лексем в досліджуваних мовах;

3) установити семантичні функції, котрі виконуються цією категорією в межах близькоспоріднених (англійська, французька) і далекоспоріднених (українська, російська) мов.

Виклад основного матеріалу. Етимологічні словники зазначають таку історію походження лексем:

– (англ.) **gender** – **gene-*, **genə-*, also **gen-*, Proto-Indo-European root meaning “give birth, beget” with derivatives referring to procreation and familial and tribal groups [OED];

– (франц.) **genre** – Prov. genre, gendre; espagn. et portug. genero; ital. genere; du latin genere, ablatif de genus; sanscr. janus, race: mots dont le radical est en sanscrit ja, jan; d'où le latin genere, gignere, engendrer, et le sanscrit jajanmi, engendrer, jayé, naître [LDL];

– (рос.) **род** – I, род. п. -а, укр. рід, род. п. рóду, блр. род, др.-русск., ст.-слав. родъ ῥένος, ῥενεά, ἔθνος (Клоц., Супр.), болг. род, сербохорв. рòд, род. п. рòда, словен. ròd, род. п. ròda, rodâ, чеш., слвц. rod, польск. ród, род. п. rodu, в.-луж. ród, н.-луж. rod. Связано чередованием гласных с цслав. редь ῥῶσις, словен. redíti, redím, «кормить, растить» Родственно лит. gasmė «урожай», лтш. gads «родственник, род», gasma «процветание, плодородие, урожай», гажа (*radiā) «обильный урожай, многочисленная семья», др.-инд. vrādhant- «поднимающийся», vārdhati, vārdhatē, vrādhāti «растет,

Таблиця 1

**Порівняльна таблиця етимонів
романо-германських та слов'янських мов**

Мова	Етимон	
	Праїндоевропейський	Праслов'янський
англ.	*gene-, *genə-, also *gen-,	
франц.	*gene-, *genə-, also *gen-,	
рос.		*родь, *ordь
укр.		*родь, *ordь

Що стосується тлумачення, то *pid* як будь-яке багатозначне поняття пройшло шлях формування, а саме – розширення свого значення від в англ. **gender** “kind, sort, class, a class or kind of persons or things sharing certain traits” [CALD]; франц. **genre** “ensemble d’êtres, ou de choses, caractérisé par un ou des traits” [LPRDLF] фіксується ще із XII століття.

У слов'янських мовах первинне значення рос. **род** – «основная общественная организация первобытнообщинного строя, объединённая кровным родством» [ТСРЯ]; укр. **рід** – «група первісних людей, яка займалась спільною працею і була пов'язана спорідненням» [АТСУМ].

Потім стало позначати англ. “race, stock, family; kind, rank, order; species” [CALD]; рос. «ряд поколених, происходящих от одного предка, а также вообще поколение» [ТСРЯ]; укр. «рід покоління, які походять від одного предка» [АТСУМ]. Із XIV століття в мовах романо-германських групи вже чітко використовується для розрізнення людей різної біологічної статі “male-or-female sex”: англ. “either of the two sexes (male and female), especially when considered with reference to social and cultural differences rather than biological ones” [CALD]; франц. (Biologie) Rang taxinomique qui regroupe un ensemble d'espèces ayant en commun plusieurs caractères similaires [LPRDLF]. Але це значення набуває широкого вживання з середини XX століття. Хоча поняття рід (гендер) та секс використовуються синонімічно, вони все ж таки мають різні конотації. Поняття сексу вживається більш для позначення біологічних відмінностей, в той час як поняття рід (гендер) розмежовує культурні і соціальні відмінності, а іноді охоплює більш широкий діапазон ідентичностей, ніж бінарна опозиція чоловічий/жіночий.

Згодом поняття було узагальнено до:

– рос. «в систематике: группа, объединяющая близкие виды», «группа, разряд предметов, явлений, понятий и т.п. объединенных общими существенными признаками», «разновидность, сорт, тип чего-нибудь», «способ, образ, характер действия, деятельность и т.п.» [ТСРЯ];

умножается, набирается сил», *várdhas* м. «спешествование», *vardháyati* «растит, множит», *vṛddhás* «выросший, большой, старый», авест. *vəṛədaiti* «растет», *vardaitē* – то же, греч. ὀρθός, дор. ὀρθός «прямой, правильный, истинный», др.-инд. *ūrdhvás* «поднятый», возм., алб. *gít* «расту, увеличиваю» (Барич, *Albrum. Stud.* 1, 88); см. Лиден, *Anlautsg.* 21 и сл.; Буга, *РФВ* 73, 342; Эндзелин, *СБЭ* 195; Траутман, *BSW* 234; М.-Э. 3, 479. Ср. также *ráno* (см.). Сюда не относится лат. *gōbo* «сила», вопреки Лидену (там же); см. Вальде-Гофм. 2, 439; следует отделять от этого слова также *растí*, *рост*. Сомнительна связь с лит. *gēsna* «сильный, крепкий», лтш. *gēsns* «толстый, тучный», вопреки Перссону (274 и сл.), которые могли быть заимств. из ресной «сильный» (см.). Ср. также *родник*, *родить*, *рожа*, *урожай* [Допустимо думать, что слав. слово родственно арм. *ordí* «сын», хетт. *hardu-* «правнук» и восходит к и.-е. **ordh-* «высокий, выросший», сюда же *растí*, лат. *arbor* «дерево». Таким образом, рассматриваемое слово восходит к праслав. **ordь*, которое не связано с индо-ир., греч. и др. формами на *v-*. См. Трубочев, *ВЯ*, 1957, №2, 88. Ср. еще Ондруш, «*Jazykovedný časopis*», 9, 1958, стр. 150 и сл. – Т.] П «преисподняя», только русск.-цслав. *родь* *ꙗѣвѣа*, ст.-слав. *родь*, *родство* *ꙗѣвѣа* (Супр.). Основано на неправильном понимании греч. слова слав. переводчиками в результате созвучия греч. *ꙗѣвѣа* «ад» и ср.-греч. *ꙗѣвѣа* = *ꙗѣвѣтис* «рождение», ср. нов.-греч. *Χριστού-ꙗѣвѣа* «рождество Христово» (ср. Софоклес 328); см. Фасмер, *ИОРЯС* 12, 2, 226; Траутман, *ZfslPh* 11, 20 [ЭОСРЯМФ];

– (укр.) **рід** – «рід; плем'я, народ, батьківщина; одноплемінник, земляк; урожай; доля», п. вл. слн. *rod*, ч. слц. нл. *rod*, схв. род «рід; урожай», стел. роді «рід, покоління»; – пел. *гобь* (<**ordb*), можливо, пов'язане з *rosti*, *rasti* (<**ord-tei*) «рости»; – споріднене з лит. *gasmd* «урожай», лтс. *rads* «родич; рід», *gasma* «процвітання, родючість, урожай», *gaza* (<**radja*) «багатий урожай; численна родина», можливо, також з дінд. *vradhant-* «висхідний», *vardhati* (*vardhate*, *vrđhati*) «росте, множить, набирається сил», *vardhah* «сприяння», *vṛddhab* «той, що виріс, великий, старий» [ЕСУМ].

Таким чином, у мовах романо-германської групи спостерігаємо однаковий етимон праїндоевропейського походження **gene-*, **genə-*, also **gen-*, а в мовах слов'янської групи однаковий праслов'янський етимон **родь*, **ordь*. Проте зауважимо, що обидва етимони пов'язані зі значенням народжувати, давати життя, а в слов'янських мовах, ще і з родючістю, урожаєм (див. порівняльну таблицю етимонів).

– укр. «вид, тип чого-небудь», як узагалі, так і в певних науках, наприклад, в біології укр. «група тварин або рослин, яка об'єднує близькоспоріднені види» [АТСУМ], в логіці укр. «поняття, котре охоплює низку менш загальних, видових понять» [АТСУМ], у граматиці: англ. (in languages such as Latin, French, and German) each of the classes (typically masculine, feminine, common, neuter) of nouns and pronouns distinguished by the different inflections which they have and which they require in words syntactically associated with them (in languages such as Latin, French, and German) each of the classes (typically masculine, feminine, common, neuter) of nouns and pronouns distinguished by the different inflections which they have and which they require in words syntactically associated with them [CALD];

– рос. «грамматическая категория в некоторых языках, характеризующая каждое имя существительное как относящееся к одному из трех классов – мужскому, женскому или среднему (например, в русском языке) – или к одному из двух классов – мужскому или женскому (например, во французском языке)» [ТСРЯ];

– укр. «граматична категорія, властива іменникові багатьох мов (чоловічий, жіночий, середній)» [АТСУМ].

Якщо провести порівняльний аналіз тлумачних словників мов, котрі досліджуються, то варто зазначити, що лексеми англ. *gender*, франц. *genre*, рос. *род*, укр. *рід* мають різну кількість значень (див. табл. 2).

Таблиця 2

Порівняльний кількісний аналіз значень із тлумачних словників лексем англ. *gender*, франц. *genre*, рос. *род*, укр. *рід*

Мова	Словник	Англ.	Франц.	Рос.	Укр.
	OED	2			
	CIDE	2			
	LDCE	2			
	GLLF		3		
	DLF (Littré)		2		
	LPP		2		
	СЖВЯ (В. Даль)			7	
	СРЯ			7	
	ССРЯ			8	
	СУМ 1				7
	СУМ 2				7
	НТСУМ				7

Розглянемо основні функції форм роду у споріднених мовах:

1. Первинна функція – опозиція. Іменник чоловічого або жіночого роду вказує: на живу

істоту чоловічої або жіночої статі відповідно (англ.) *Jane, Harry*; (франц.) *Jean, Marie*; (укр.) *Тарас, Марія*; (рос.) *Мария, Иван*. Протиставлення родових форм позначає осіб різної статі:

– в назвах людей за їх заняттями (англ.) *host – hostess*; (франц.) *lecteur – lectrice*; (укр.) *диригент – диригентка*; (рос.) *актер – актриса*; професіями (англ.) *actor – actress*; (франц.) *instituteur – institutrice*; (укр.) *актор – акторка*; (рос.) *актер – актриса*; якостями і ознаками (франц.) *bavard – bavarde*; (укр.) *танцівник – танцівниця*; (рос.) *болтун – болтушка*, національності (франц.) *Espagnol – Espagnole*; (укр.) *англієць – англійка*; *іспанець – іспанка*; (рос.) *англичанин – англичанка*;

– рідше – в назвах, які притаманні французькій мові, форми роду розрізняють чоловіка та дружину (франц.) *générale – дружина генерала*. Іноді форма жіночого роду поєднує обидва значення: *boulangère – дружина пекаря та власниця пекарні*;

– в назвах тварин рід розрізняє самця й самку (англ.) *tiger – tigress*; (франц.) *tigre – tigresse*; (укр.) *тигр – тигриця*; (рос.) *тигр – тигрица*.

2. Функція нейтралізації. За наявності опозиції форм немаркованою формою є форма чоловічого роду, і саме вона використовується, коли стать об'єкта спеціально не розрізняється чи слово вживається в узагальнюючій (генералізуючій) функції. Нейтралізація відбувається, якщо йдеться про чоловіків і жінок одночасно: (англ.) *students, poets, cats*; (франц.) *les instituteurs, les camarades*; (укр.) *студенти, викладачі, письменники*; (рос.) *студенты, преподаватели, выпускники*. Щодо української мови, то в назвах тварин нейтралізація виражається використанням загального позначення форми чоловічого роду (*une lièvre – une hasse*); форми жіночого роду (рідше): *l'oie* (наприклад, *un jars – une oie*).

3. Семантична транспозиція форм роду характерна суто для французьких іменників. Використання форм одного роду замість іншого на позначенні особи зустрічається рідко, наприклад, при використанні слів чоловічого роду щодо жінки як слова симпатії: *mon petit, mon chat*.

4. Дистинктивна функція форми чоловічого й жіночого роду іменників, які відносяться до осіб, можуть мати розходження у значеннях (окрім вираження статі особи). Слова (франц.) *compagnon – compagné, maître – maîtresse, courtesan – courtisane*; (укр.) *іспанець – іспанка*; (рос.) *испанец – испанка* тощо в одних значеннях збігаються (відрізняючись тільки вираженням статі), в інших – значно розходяться.

В іменниках французької мови, які позначають неістот, рід не є настільки важливим, тому первинна функція – опозиція – їм не властива. Нейтралізація як вираження семантичного узагальнення їм також не властива. Проте форма чоловічого роду й тут виступає як немаркована. Це проявляється у таких випадках:

– у використанні: слова чоловічого роду (неживі) становлять більшу кількість;

– в узгодженні: під час сполучення іменників чоловічого й жіночого роду загальний прикметник приймає форму чоловічого роду: *un chapeau et robe démodés*;

– під час субстантивізації: іменники, утворені шляхом субстантивізації, зазвичай зберігають рід зумовленого слова: *une station centrale – une centrale; un animal quadrupède – un quadrupède*.

Однак якщо іменник, утворений внаслідок прямої транспозиції, має форму чоловічого роду, наприклад, у словах, утворених від прикметників, і таких, які позначають абстрактні поняття: *le beau*, при субстантивізації дієслів: *le toucher; un sauve qui peut*.

Дистинктивна функція. Форма роду в неживих предметах може бути пов'язана з розпізнаванням значення слова:

– рід класифікує іменник у семантичному відношенні, наприклад, назви дерев чоловічого роду (франц.) *potmier; sapin; bouleau; chêne; tilleul*; (укр.) *дуб, граб, в'яз*; (рос.) *дуб, каштан, клен*; назви марок машин – жіночого роду (франц.) *une Renault*; (рос.) *Волга, Лада*; назви машин – жіночого роду (франц.) *deccureuse*; механізмів – чоловічого роду (франц.) *decoupeur*; (укр.) *кулачок*,

Таблиця 3

Характеристика категорії роду в англійській, французькій, українській та російській мовах

Хар-ки мови	Семантична вмотивованість	Морфологічна маркованість	Семантичні функції
англ.	слабка; істота/неістота; чоловічий, жіночий, середній.	словотворення: суф. -ness, -ine, -ette (іменники); словоскладання: N+N, Pron. + N	опозитивна; істота/неістота; самець/самка.
франц.	істота/неістота; чоловічий/жіночий.	означені та неозначені артиклі: le/la, un/une словотворення: суф. -e, -esse (іменники, прикметники); словотворення: mâle – femelle або займенники il – elle.	1) опозитивна: істота/неістота; чоловік/дружина; самець/самка; 2) нейтралізації (генералізація): невільована, множина. 3) семантична транспозиція форм роду: використання слів ч. р. щодо жінки; 4) дистинктивна: використання форми ч. і ж. р., які стосуються осіб, можуть мати розходження у значеннях <i>maître – maîtresse</i> .
укр.	істота/неістота; чоловічий, жіночий, середній.	система відмінків; словотворчі суфікси, флексії; іменники, прикметники, займенники, числівники, дієслова; наявність фемінітивів.	1) опозитивна: істота/неістота; чоловік/дружина; самець/самка; 2) нейтралізації (генералізація): множина <i>студенти, товариші, панове</i> ; 3) дистинктивна: використання форми ч. і ж. р., які стосуються осіб, можуть мати розходження у значеннях: <i>іспанець – іспанка</i> .
рос.	істота/неістота; чоловічий, жіночий, середній.	система відмінків; словотворчі суфікси, флексії; іменники, прикметники, займенники, числівники, дієслова.	1) опозитивна: істота/неістота; чоловік/дружина; самець/самка; 2) нейтралізації (генералізація): множина <i>студенты, товарищи, господа</i> ; 3) дистинктивна: використання форми ч. і ж. р., які стосуються осіб, можуть мати розходження в значеннях: <i>испанець – испанка</i> .

шатун (рос.) кулачок, шатун; назви металів: (франц.) *le fer, le culver, acier* etc. (виключення: *la fonte*); (укр.) кобальт, миш'як; (рос.) кобальт, мышьяк; назви днів, місяців і пір року – чоловічий рід (франц.) *lundi, mai, été*; (укр.) *понеділок, травень, червень*; (рос.) *понедельник, май, июнь*; назви частин мови – чоловічого роду (франц.) *nom, verbe, adjectif*; (укр.) *іменник, числівник, займенник*; (рос.) *глагол, союз*.

– у значеннях іменників відбиваються потенційні категорії роду. Разом з основним значенням реального роду (розходження статі) використовуються вторинні значення, наприклад, розмір. Іноді слова чоловічого й жіночого роду позначають подібні об'єкти, які відрізняються розмірами. Наприклад, (франц.) *savon – savonnette*; (укр.) *будинок – будиночок*; (рос.) *дом – домишка*.

– також є іменники-омоніми, котрі розрізняються за значенням залежно від їх роду: (більш

100 пар): *un aide – помічник, une aide – помічниця, допомога; un critique – критик, une critique – критика, un garde – охоронець, une garde – охорона; un page – паж, une page – сторінка* тощо.

Категорія роду в іменниках у споріднених мовах, які позначають неістот, використовується в лексичних цілях для створення різновидів певного значення. Загалом, підсумки можна представити в такій таблиці (табл. 3).

Висновки. Підсумовуючи вищесказане, варто зазначити, що наявність категорії роду в таких споріднених мовах як англійська, французька, українська та російська підтверджує, що ця категорія є когнітивно-семантичною універсалією й реалізується як мультикультурний код, виконуючи функції опозитивності, нейтралізації, семантичної транспозиції та дистинктивності. Розгляд інших категорій як когнітивно-семантичних універсалій є перспективним для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонова В.Р. Мультикультураризм. Москва : ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2012. 118 с.
2. Аракин В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков. Москва : Физматлит, 2005. 235 с.
3. Берков В.П. Введение в германистику: учебник для университетов. Москва : Высшая школа, 2008. 199 с.
4. Гак В.Г. К типологии лингвистической номинации. *Языковая номинация (Общие вопросы)*. Москва, 1977. С. 230–293.
5. Гердер И.Г. Идеи к философии истории. Москва : Наука, 1977. 703 с.
6. Жлуктенко Ю.О., Яворська Т.А. Вступ до германського мовознавства. Київ : Вища школа, 1978. 170 с.
7. Жовтобрюх М.А., Волох О.Т., Самійленко С.П., Слинько І.І. Історична граматики української мови. Київ : Вища школа, 1980. 321 с.
8. Кодухов В.И. Общее языкознание. Москва : КД Либроком, 2012. 302 с.
9. Левицький В.В. Основи германістики. Вінниця: Нова книга, 2006. 528 с.
10. Маньков А.Е. Происхождение категории рода в индоевропейских языках : дис... канд. филол. н. : 10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое и сравнительное языкознание. Москва, 2004. 165 с.
11. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 843 с.
12. Скаличка В. О современном состоянии типологии. *Новое в лингвистике*. Вып. III. Москва, 1963. С. 19–35.
13. Черепанова С.О. Філософія родознавства : навчальний посібник. Київ : «Знання», КОО, 2008. 460 с.
14. Чмыхов Н.А. Истоки язычества Руси. Киев : Лыбидь, 1990. 384 с.
15. Щерба Л.В. К вопросу о двуязычии. *Языковая система и речевая деятельность*. Ленинград, 1974. С. 313–318.
16. Mathesius, V. Obsahovy rozbor soucasne anglictiny na zaklade obecne lingvistikem. Praha : Academia, 1961. 280 s.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ СЛОВНИКІВ:

1. CALD – Cambridge Advanced Learner's Dictionary. Access to: <https://dictionary.cambridge.org/ru/>.
2. CIDE – Cambridge International Dictionary of English. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. 1773 p.
3. DLF (Littré) – Littré E. Dictionnaire de la Langue Française. Paris: P.Hachette, 1984. V. I–IV.
4. GLLF – Grand Larousse de la Langue Française: en 6 volumes. Paris: Librairie Larousse, 1971. V. I–VI.
5. LDCE – Longman Dictionary of Contemporary English: The Complete Guide to Written and Spoken English. Harlow; Essex; Longman, 2000. XXII, 1668 p.
6. LDL – Le Dictionnaire Littré. Access to: <https://www.littre.org/definition/genre>.
7. LPRD – Le Petit Robert Dictionnaire de la Langue Française. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1996. 2432 p.
8. LPRDLF – Le Petit Robert Dictionnaire de la Langue Française. Access to: <https://www.le-dictionnaire.com/definition/genre>.
9. OED – Online Etymology Dictionary. Access to: <https://www.etymonline.com/word>.
10. OED – Oxford English Dictionary / Ed. by James A. H. Murray, Henry Bradley, W.A. Craigie, C.T. Onions. Oxford: Oxford University Press, 1970. V. I–XII.

11. АТСУМ – Академічний тлумачний словник української мови. Режим доступу: <http://sum.in.ua/>.
12. ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: у 7 т., Т. 5. Київ: Наукова думка, 1983. С. 88–90
13. НТСУМ – Новий тлумачний словник української мови / В.І. Яремченко, О.М. Сліпушко: У 4 т. Київ : Аконіт, 1998.
14. СРЯ – Словарь русского языка / под ред. А.П. Евгеньева. Москва: Русский язык, 1981 1984. Т. 1–4.
15. ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка. Москва : Изд-во АН СССР, 1950 1965. Т. 1–17.
16. СУМ 1 – Словник української мови / І.К. Білодід, А.А. Бурячок, В.О. Винник та ін.: У 11 т. Київ : Наукова думка, 1970. 1980.
17. СУМ 2 – Словник української мови / Б. Гринченко; НАН України. Інститут української мови. Київ : Лексикон, 1996. Т. 1–4.
18. ТСЖВЯ (В. Даль) – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Москва, 1863. Т. 1–4.
19. ТСРЯ – Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Режим доступа: .
20. ЭОСРЯМФ – Этимологический онлайн-словарь русского языка Макса Фасмера. Режим доступа: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/>

УДК 81'44[811.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.22>

КОЛОКАЦІЇ З ЛЕКСЕМАМИ «РЕЗУЛЬТАТ» І «НАСЛІДОК» У КОРПУСІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ MOVA.INFO: ЗІСТАВНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

COLLOCATIONS WITH LEXEMES «РЕЗУЛЬТАТ» AND «НАСЛІДОК» IN UKRAINIAN CORPUS MOVA.INFO IN CONTRASTIVE AND TYPOLOGICAL ASPECT

Вайноренс І.П.,

orcid.org/0000-0003-0198-1448

старший викладач, аспірант кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу

Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

Статтю присвячено опису лівобічних атрибутивних колокацій з лексемами «результат» і «наслідок», виявлених на базі Корпусу української мови Mova.info (у підкорпусах публіцистичних і наукових текстів). За результатами дослідження ідентифіковано 1643 колокації з лексемою «результат» (724 лівобічні та 919 правобічні) і 327 колокацій із лексемою «наслідок» (69 лівобічні та 258 правобічні). Компонентний, дистрибутивний і зіставний аналіз у межах цієї розвідки було застосовано лише до лівобічних атрибутивних колокацій як найбільш придатних для встановлення типів результату та наслідку, вербалізованих в українській мові. З лексемою «результат» для аналізу було вилучено 439 таких одиниць із публіцистичних текстів, 285 – із наукових; з лексемою «наслідок» – 26 і 32 відповідно. Згідно з отриманими даними, було встановлено 23 типи результату та наслідку, які знайшли своє відображення в україномовних публіцистичних і наукових текстах. При цьому, для колокацій Adj + N^{результат} ідентифіковано 21 тип, а для Adj + N^{наслідок} – 16 типів. 10 типів (за вказівкою на спрямованість; за вказівкою на результативність; за ступенем означеності; за ступенем значущості; за типом оцінки (позитивна/негативна); за ступенем очікування/передбачуваності; за порядком слідування; за ступенем можливості; за частотністю; за приналежністю) є універсальними для колокацій із лексемами «результат» і «наслідок». Диференційні типи представлені лише для лексеми «результат» (6: за різновидом впливу; за ступенем впливу; за ступенем достовірності; за тривалістю; за ступенем сприйняття; за розміром), що свідчить про високий ступінь перетинання семантичних значень аналізованих лексем в українській мові та їх здатність вербалізувати каузальний фрагмент картини світу українців. До того ж це демонструє перевагу вживання в українських публіцистичних і наукових текстах лексеми «результат», з акцентом на результативності/ефективності наслідків. У *перспективі* вбачаємо залучити до дослідження інші мови з метою визначення універсального та специфічного у відображенні каузального фрагмента дійсності в картині світу різних етносів.

Ключові слова: атрибутивна колокація, результат, наслідок, універсальні типи, диференційні типи.

The paper describes the left-hand attributive collocations with the lexemes «результат» and «наслідок», which were identified based on Mova.info Corpus of the Ukrainian language (in subcorpora of publicistic and scientific texts, in particular). As result, 1643 collocations with the lexeme «результат» (724 left-hand, and 919 right-hand) and 327 collocations with the lexeme «наслідок» (69 left-hand, and 258 right-hand) were discovered. In this research componential, distributive and contrastive types of analysis were employed only in relation to left-hand attributive collocations as the most suitable for further establishing of the types of result and consequence expressed in the Ukrainian language. Among such units there were 439 collocations with the lexeme «результат» from publicistic texts and 285 – from scientific texts;

with the lexeme «наслідок» – 26 and 32 respectively. According to the obtained data, there were established 23 types of result and consequence, expressed linguistically in Ukrainian publicistic and scientific texts. Besides, for collocations Adj + N_{результат} 21 types were identified, when collocations Adj + N_{наслідок} demonstrated only 16 types. 10 types for the lexemes «результат» and «наслідок» appeared to be universal, namely: by indication of focus; by indication of resultivity; by degree of definiteness; by degree of significance; by type of evaluation (positive/negative); by degree of expectation/predictability; by order of occurrence; by degree of possibility; by frequency; by possessivity. Differential types are represented only by collocations with the lexeme «результат» (6: by variety of influence; by degree of influence; by degree of reliability; by duration; by degree of perception; by size), which signifies a high degree of the semantic meanings of the analysed lexemes overlapping in Ukrainian, as well as their integral ability to verbalize the causal fragment of the Ukrainian worldview. In addition, it shows the prevalence of the lexeme «результат» use in Ukrainian publicistic and scientific texts, which can stress on resultivity/efficiency of consequences. The prospects for further research may cover other languages for revealing the universal and specific in causal reality fragment representation in the worldview of different ethnoses.

Key words: attributive collocation, result, consequence, universal types, differential types.

Постановка проблеми. На етапі глобальної інформатизації суспільства простежується підвищений інтерес наукової спільноти до зіставного вивчення мовних і мовленнєвих одиниць/явищ у різних мовах світу, зокрема з позицій корпусної лінгвістики (В.В. Жуковська, Н.Є. Леміш, С.А. Матвєєва, S. Bartsch, D. Geeraerts, S.Th. Gries, D. Speelman, A. Stefanowitsch, J. Tummers та інші). Це дає змогу, з одного боку, отримати нові дані щодо універсального та ідіотетнічного в мовному картуванні світу [1, с. 4], а з іншого, застосувати новітні підходи до аналізу наявного мовного матеріалу [2; 3]. Не останню роль у цьому процесі грає застосування до аналізу мовних одиниць корпусного підходу, який надає результатам, отриманим у лінгвістичних розвідках, об'єктивності та надійності, підтверджуючи їх частотністю вживання аналізованих лексем/конструкцій. З огляду на вищезазначене, вивчення тенденцій щодо використання в різних типах дискурсу на матеріалі лінгвістичних корпусів колокацій різних типів є *актуальним*.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перебуваючи в центрі лінгвістичних досліджень, колокація як одиниця зіставного вивчення привертає увагу все більшої кількості науковців (Т.В. Бобкова, І.П. Вайноренє, В.В. Жуковська, Н.Є. Леміш, S.Th. Gries, A. Stefanowitsch та інших). Зокрема, Т.В. Бобкова вважає колокацію неодномірним терміном, який підлягає вивченню з різних позицій, а не тільки із застосуванням корпусного підходу. У найбільш загальному сенсі колокація – це сполучення двох компонентів: вільного та зв'язаного [4, с. 15–16; 5, с. 53]. При цьому вільний компонент є семантично ключовим, що і враховується нами в подальшому при визначенні типів результату та наслідку на основі атрибутивних колокацій.

Цікавим є спостереження В.В. Жуковської, яка акцентує на здатності корпусних розвідок виявляти тенденції до заповнення конкретних конструкцій у різних мовах конкретними лексичними одиницями. Це означає, що за частотністю компонен-

тів у колокаціях, тобто «на частоті співживання мовних одиниць з іншими одиницями чи контекстами» [2, с. 81] можна виявити найтиповіші конструкції, характерні для тієї чи іншої мови. Через те застосування колокаційного підходу до різних мов підвищує ефективність навчання іноземним мовам, спрощує підбір влучних перекладацьких трансформацій та полегшує міжкультурну комунікацію в сучасному глобалізованому світі.

Вивчення структурних і функційних особливостей колокацій дає змогу дослідникам, наприклад, визначити лексичні і прагматичні обмеження щодо спільного використання певних лексичних одиниць [6] або виявляти залежність наповнення колокацій окремими лексичними одиницями залежно від мовного варіанта/діалекта [7]. Серйозним здобутком у вивченні колокацій, на наш розсуд, є запровадження S.Th. Gries і A. Stefanowitsch колокаційного аналізу (способу вимірювання ступеня притягнення/відштовхування слів у конструкціях) [8], що, на жаль, наразі не може бути застосований щодо Корпусу української мови [9].

Отже, на нашу думку, вивчення саме атрибутивних колокацій закладає підвалини для встановлення типів різних позамовних явищ, які підлягають вербалізації. Це можна пояснити тим фактом, що характеристика іменників (які номіналізують позамовні явища), звичайно здійснюється за рахунок прикметників, займенників і числівників, які найбільше й найчастіше «притягуються» такими іменниками. Результати такого вивчення можна застосовувати не тільки при навчанні іноземних мов, як було вже зазначено, але й у перекладознавстві та міжкультурній комунікації, що на сьогодні є нагальною потребою.

Постановка завдання. Метою статті є встановлення типів результату та наслідку, вербалізованих в українській мові, із застосуванням компонентного та дистрибутивного аналізу атрибутивних колокацій із лексемами «результат» і «наслідок», виявлених на базі Корпусу української мови Mova.info (підкорпуси публіцистич-

них і наукових текстів). Досягненню цієї мети слугувало вирішення таких *завдань*:

1) укласти реєстри атрибутивних колокацій з лексемами «результат» і «наслідок», ідентифікованих за моделями Adj + N_{результат} / Adj + N_{наслідок} в підкорпусах публіцистичних і наукових текстів Корпусу української мови Mova.info;

2) встановити типи результату та наслідку, відображених в українській мові;

3) виявити універсальні та диференційні типи результату та наслідку, які характеризують каузальний фрагмент картини світу українців.

Виклад основного матеріалу. Зважаючи на той факт, що сучасні лінгвістичні корпуси характеризуються розмаїттям обсягів, розміток, опцій пошуку й виведення результатів тощо [10; 11; 12], використання кожного окремого корпусу потребує розробки спеціально адаптованого алгоритму опрацювання отриманих із його допомогою даних.

Алгоритм нашої роботи щодо встановлення типів результату та наслідку із залученням даних Корпусу української мови Mova.info (підкорпуси наукових і публіцистичних текстів) [9] охоплював 4 етапи:

1. По-перше, це автоматичний пошук лексем «результат» і «наслідок» у підкорпусах наукових і публіцистичних текстів Корпусу української мови Mova.info з подальшим вилученням фрагментів текстів (найближчих контекстів) із цієї бази.

2. По-друге, суцільна вибірка лівобічних і правобічних колокацій (з глибиною 1–3) з аналізованими лексичними одиницями із вилучених фрагментів текстів вручну.

3. По-третє, ідентифікація атрибутивних лівобічних колокацій і укладання їх реєстрів для лексем «результат» (2 реєстри – на основі фрагментів із публіцистичних і наукових текстів окремо) і «наслідок» (так само – 2 реєстри). По-четверте, визначення типів результату та наслідку, характерних для україномовної картини світу, на базі одиниць з укладених реєстрів.

У результаті автоматичного пошуку лексеми «результат» у підкорпусі публіцистичних текстів Корпусу української мови Mova.info [9] було виявлено 857 фрагментів – найближчих контекстів для цієї лексичної одиниці (+ 74 випадки вживання сталого виразу «як результат»). У підкорпусі наукових текстів таких контекстів 786 (+ 38 випадків вживання «як результат»). Суцільна вибірка колокацій для лексеми «результат» репрезентована 1643 одиницями, з яких 724 лівобічних, 919 – правобічних.

Для лексеми «наслідок» у підкорпусі публіцистичних текстів Корпусу української мови

Mova.info [9] було виявлено 132 (+ 261 випадок вживання сталого виразу «як наслідок») найближчих контекстів для цієї лексичної одиниці. У підкорпусі наукових текстів таких фрагментів – 195 (+ 156 випадків вживання «як наслідок»). Суцільна вибірка колокацій для лексеми «наслідок» представлена 327 одиницями, з яких 69 лівобічних, 258 – правобічних.

Зважаючи на той факт, що в подальшому аналогічний підхід буде застосовано нами й до колокацій англійської мови, то в межах цієї розвідки увагу сконцентровано на лівобічних атрибутивних колокаціях, на базі яких і буде встановлено типи результату та наслідку, відображені в українській, а в перспективі – і в англійській, мовах. Отже, реєстр лівобічних атрибутивних колокацій з лексемою «результат» на основі фрагментів із публіцистичних текстів Корпусу української мови Mova.info складається з 439 одиниць; на основі наукових текстів – з 285. Реєстр лівобічних атрибутивних колокацій з лексемою «наслідок» на основі фрагментів із публіцистичних текстів складається з 26 одиниць; на основі наукових текстів – з 32.

На базі реєстру лівобічних атрибутивних колокацій з лексемою «результат», виявлених на основі публіцистичних текстів, було встановлено 20 типів результату (у дужках зазначено кількість повторюваних колокацій): за вказівкою на певну сферу людської діяльності/галузь: *політичний, фінансовий* (5); за вказівкою на узагальненість: *загальний* (6), *нетрадиційний*; за вказівкою на спрямованість: *конструктивний*; за вказівкою на результативність: *дивовижний, ефективний, остаточний* (29), *отриманий, переможний, підсумковий* (4), *показовий, провальний* (2), *рекордний* (для ринку), *срібний* (4), *успішний* (2); за різновидом впливу: *аналогічний, подібний* (7); за ступенем впливу: *нульовий* (2); за ступенем означеності: *особистий* (3), *певний, такий* (22), *той* (2), *фіксований, який* (21), *двоїстий, індивідуальний, конкретний* (2), *не той самий, неоднозначний* (18), *цей* (10); за ступенем достовірності: *обнадійливий*; за тривалістю: *короткочасний* (3); за ступенем сприйняття: *номінальний* (5), *прийнятний*; за розміром: *великий, відсотковий, найнижчий* (2), *нижчий* (від очікуваного), *низький* (2), *обмежений*; за ступенем значущості: *вагомий, важливий, головний* (3), *найбільш промовистий, основний*; за ступенем необхідності: *потрібний* (2); за типом оцінки (позитивна / негативна): *(достатньо) хороший* (11), *(дуже) високий* (46), *благополучний, вражаючий, гарний* (2), *гірший* (2), *добрий, захмарний, краций* (33), *мізерний* (2), *найгірший* (23), *найкраций* (20), *негативний* (4),

непоганий (2), поганий, позитивний (36), скромний, слабкий (5), сумний, учетверо більший (16), цінний, чудовий (2); за ступенем очікування / передбачуваності: бажаний (15), інший (5), найбільш несподіваний, не той (2), неочікуваний, очікуваний (2), протилежний (2), такий же, такий самий (2), чужий; за порядком слідування: 1-й (5), 27-й, 2-й, 3-й (5), 45-й, другий (6), закономірний (5), найближчий, найшвидший, черговий, четвертий, третій (3); за ступенем можливості: імовірний, реальний; за частотністю: один (15), сумарний; за вказівкою на стадію розвитку: досягнутий, кінцевий (7), останній, перший (3), поточний, фінальний, середній (2); за приналежністю: її, їх (3), їхній (2), його (7), свій (27), чий.

На основі наукових текстів ідентифіковано 21 тип лівобічних атрибутивних колокацій з лексемою «результат»: за вказівкою на певну сферу людської діяльності/галузь: виховний (9), економічний, електоральний (2), навчальний (9), науковий, психологічний (10), творчий, феноменологічний, фінансовий; за вказівкою на узагальненість: загальний (4), інтерпретаційний (2), кожний; за вказівкою на спрямованість: пізнавальний, практичний (2), корисний (3), предметний (4); за вказівкою на результативність: досягнутий, катастрофічний, кінцевий (37), остаточний (4), отриманий (3), сприятливий, одержаний (3); за ступенем впливу: невідворотний (2); за ступенем означеності: деякий, конкретний (6), окремих (2), певний (6), сам (4), своєрідний (7), такий (2), цей (8), який (4), якийсь (2), якійсь (2); за ступенем достовірності: правдоподібний; за ступенем задіяності: відповідний; за ступенем сприйняття: відомий, усвідомлюваний, уявний; за розміром: максимальний; за ступенем значущості: головний (11), другорядний, змістовний (2), найважливіший (2), основний (2), побічний (2), прикметний; за ступенем необхідності: необхідний (2), потрібний (3); за типом оцінки (позитивна / негативна): добрий, ідентичний, найгірший, найкращий (4), негативний (7), неприсмний, позитивний (5), правильний (4), пристойний, такий самий, той самий (3); за ступенем очікування / передбачуваності: бажаний (6), відмінний, запланований, інший (2), намічений, небажаний, очікуваний (6), прогнозований, найбажаний; за ступенем контрольованості: неминучий (2); за ступенем посередництва: прямий; за порядком слідування: найближчий, наступний, логічний; за ступенем можливості: гіпотетичний (2), єдиний (2), імовірний, можливий, реальний (10); за частотністю: один (4); за вказівкою на стадію розвитку: «статистичний» (3), новий (3), не застиглий, підсумковий; за приналежністю: її (10), їх, його (10), свій.

На базі реєстру лівобічних атрибутивних колокацій з лексемою «наслідок», виявлених на основі публіцистичних текстів, було встановлено 12 типів наслідку: за вказівкою на спрямованість: принциповий; за вказівкою на результативність: летальний; за ступенем означеності: однозначний; за ступенем значущості: важливий; за типом оцінки (позитивна/негативна): негативний; за ступенем очікування/передбачуваності: інший (2), природний, протилежний; за ступенем контрольованості: неминучий; за ступенем посередництва: прямий (3); за порядком слідування: закономірний (5), логічний (2), перший; за ступенем можливості: реальний; за частотністю: один; за приналежністю: їх (3).

На основі наукових текстів ідентифіковано 16 типів лівобічних атрибутивних колокацій з лексемою «наслідок». За вказівкою на певну сферу людської діяльності/галузь: правовий, психологічний; за вказівкою на узагальненість: інтерпретаційний, простий; за вказівкою на спрямованість: структурний; за вказівкою на результативність: злочинний, летальний (2); за ступенем означеності: конкретний, певний (2), той (4); за ступенем задіяності: відповідний; за ступенем значущості: (соціально) цінний; за ступенем необхідності: невідмінний; за типом оцінки (позитивна/негативна): негативний; за ступенем очікування/передбачуваності: бажаний, інший, передбачуваний; за ступенем посередництва: прямий; за порядком слідування: закономірний (5), логічний (2); за ступенем можливості: ймовірний; за частотністю: один (2); за вказівкою на стадію розвитку: частковий; за приналежністю: його.

Універсальними для колокацій з лексемами «результат» і «наслідок» виявилися 10 типів: за вказівкою на спрямованість; за вказівкою на результативність; за ступенем означеності; за ступенем значущості; за типом оцінки (позитивна/негативна); за ступенем очікування/передбачуваності; за порядком слідування; за ступенем можливості; за частотністю; за приналежністю. Диференційними для лексеми «результат» є 6 типів: за різновидом впливу; за ступенем впливу; за ступенем достовірності; за тривалістю; за ступенем сприйняття; за розміром.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що на базі лівобічних атрибутивних колокацій з лексемами «результат» і «наслідок», вилучених з Корпусу української мови Mova.info, нами було встановлено 23 типи результату та наслідку, вербалізованих в українській мові. При цьому, для колокацій Adj + N_{результат} ідентифіковано 21 тип, а для Adj + N_{наслідок} – 16 типів, які відображаються

в українській мові. 10 типів (за вказівкою на спрямованість; за вказівкою на результативність; за ступенем означеності; за ступенем значущості; за типом оцінки (позитивна/негативна); за ступенем очікування/передбачуваності; за порядком слідування; за ступенем можливості; за частотністю; за приналежністю) є універсальними для колокацій з лексемами «результат» і «наслідок». Диференційні типи представлені лише для лексеми «результат» (6: за різновидом впливу; за ступенем впливу; за ступенем достовірності; за тривалістю; за ступенем сприйняття; за розміром,

що свідчить не лише про високій ступінь перетинання семантичних значень аналізованих лексем в українській мові та їх безпосередню здатність вербалізувати каузальний фрагмент картини світу українців, а й демонструє перевагу вживання в українських публіцистичних і наукових текстах лексеми «результат», саме акцентуючи на результативності/ефективності наслідків. У *перспективі* вбачаємо залучити до дослідження інші мови з метою визначення універсального та специфічного у відображенні каузального фрагмента дійсності в картині світу різних етносів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Голубовська І.О. Всесвіт кризь «мовне дзеркало»: універсальне та ідіоетнічне. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2007. Вип. 1. С. 3–7.
2. Жуковська В.В. Англійська абсолютна конструкція: досвід колострукційного аналізу. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2017. Вип. 12. С. 80–85.
3. Вайноренє І.П. Типи ефекту в україномовному психологічному дискурсі за результатами застосування корпусного підходу. *Переяславська мовознавча толока* : збірник тез I Міжнародної науково-практичної конференції. Переяслав-Хмельницький : Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди, 19–20 вересня 2019 року. С. 183–185.
4. Бобкова Т.В. Теоретико-методологічні підходи до вивчення колокацій у сучасному мовознавстві. *Вісник КНЛУ. Серія «Філологія»*. 2014. Т. 17. № 2. С. 14–22.
5. Вайноренє І.П. Колокації з каузальною домінантою «ефект» в англійській та українській мовах. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2017. Вип. 16. С. 52–61.
6. Bartsch S. Structural and Functional Properties of Collocations in English: A Corpus Study of Lexical and Pragmatic Constraints on Lexical Co-occurrence. Tübingen: G. Narr-Verlag, 2004. 244 p.
7. Tummers J., Speelman D., Geeraerts D. Lectal conditioning of lexical collocations. 2013. Conference Paper. URL: http://www.ling.arts.kuleuven.be/qlvl/prints/Tummers_Speelman_Geeraerts_2013abs_lectal_conditioning.pdf (дата звернення: 30.01.2020).
8. Gries S.Th., Stefanowitsch A. Extending collocation analysis: A corpus-based perspective on 'alterations'. *International Journal of Corpus Linguistics*. 2004. № 9(1). P. 97–129.
9. Mova.info: лінгвістичний портал. URL: <http://www.mova.info/corpus.aspx?11=209> (дата звернення: 30.01.2020).
10. Демська-Кульчицька О.М. Що таке корпус текстів? *Культура слова*. 2004. № 64. С. 35–38.
11. Каліберда О.О. Типологія існуючих корпусів текстів. *Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці* : збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 28–29 березня 2019 року. 2019. С. 143–146.
12. Леміш Н.Є. Корпуси в практичній діяльності. *Переяславська мовознавча толока* : збірник тез I Міжнародної науково-практичної конференції. Переяслав-Хмельницький : Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди, 19–20 вересня 2019 року. С. 196–198.

ЛІНГВОКОГНІТИВНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЕМОТИВНИХ МЕНТАЛЬНИХ СФЕР РАДІСТЬ, СУМ ТА ОСТРАХ У НАЇВНИХ МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ПРЕДСТАВНИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУР

LINGUO-COGNITIVE CONCEPTUALIZATION OF EMOTIVE MENTAL SPHERES OF JOY, SADNESS AND FEAR IN NAIVE LINGUISTIC PICTURES OF THE WORLD OF REPRESENTATIVES OF UKRAINIAN AND ENGLISH LINGUO-CULTURES

Гончарова І.С.,

orcid.org/0000-0001-8356-4298

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри зарубіжної філології

Навчально-наукового інституту філології та журналістики

Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Стаття присвячена вивченню особливостей лінгвокогнітивної концептуалізації емотивних ментальних сфер РАДІСТЬ, СУМ та ОСТРАХ у наївних мовних картинах світу представників української та англійської лінгвокультури. Авторка виходить із розуміння того, що універсальними є емотивні значення, які відображають основні людські емоції, а лексичне вираження, яке конкретизує їх із різним ступенем глибини й у різних аспектах, може мати національну (лінгвокультурну) специфіку.

Вивчення особливостей лінгвокогнітивної концептуалізації емотивних ментальних сфер проводилося авторкою на основі опитування, мета якого полягала у виявленні загальних закономірностей і національних особливостей лінгвокогнітивної концептуалізації лінгвоментальної антропосфери у наївній мовній картині світу носіїв української та англійської лінгвокультури.

Дослідниця наголошує, що емотивна ментальна сфера є сукупністю ментальних одиниць високого ступеня абстракції, яка виконує функцію метапсихічної регуляції й відображає в мовній свідомості (лінгвокультурі) багатовіковий досвід інтроспекції етносу у вигляді загально-універсальних і культурно-специфічних уявлень про емоційні переживання, які інтегрують у собі мовна, концептуальна й емоційна картини світу, і що емотивна ментальна сфера визначається такими соціально-культурними й психологічними характеристиками конкретного співтовариства людей як традиції, звичаї, характер, особливості побуту, стереотипи мислення, моделі / зразки поведінки, які історично складаються на протязі всього розвитку, становлення тієї або іншої етнічної спільноти.

Аналіз результатів проведеного у дослідженні опитування підтвердив гіпотезу авторки про те, що емотивні ментальні сфери РАДІСТЬ, СУМ, ОСТРАХ у структурі загальної лінгвоментальної антропосфери в українській і англійській лінгвокультурах переважно носять універсальний характер, а існуючі особливості їх лінгвокогнітивної концептуалізації у різних наївних мовних картинах світу зумовлені насамперед низкою культурно-історичних, соціально-економічних і військово-політичних факторів.

Ключові слова: лінгвокогнітивна концептуалізація, емотивні ментальні сфери РАДІСТЬ, СУМ та ОСТРАХ, наївні мовні картини світу, українська та англійська лінгвокультури.

The article deals with the analysis of the peculiarities of linguo-cognitive conceptualization of the emotive mental spheres of JOY, SADNESS and FEAR in the naive linguistic pictures of the world of the representatives of the Ukrainian and English linguo-cultures. The author assumes that emotive meanings which reflect the main human emotions can have a universal character whereas their lexical expressions which concretize them with a different level of depth and in different aspects may have a national (linguo-cultural) specificity.

The analysis of the peculiarities of linguo-cognitive conceptualization of emotive mental spheres was made on the basis of a survey conducted by the author the aim of which lay in defining general regularities and national peculiarities of the linguo-cognitive conceptualization of the linguo-mental anthroposphere in the naive linguistic picture of the world of the representatives of the Ukrainian and English linguo-cultures.

The researcher emphasizes that the emotive mental sphere represents a combination of mental units of a high level of abstraction which performs the function of a metapsychic regulation and reflects in the language consciousness (linguo-culture) a centuries-old experience of introspection of a nation in the form of generally universal and culturally specific understandings of emotions which are integrated in the linguistic, conceptual and emotional pictures of the world and that the emotive mental sphere is characterized by such social and cultural and psychological factors of a concrete community of people as traditions, customs, peculiarities of mode of life, stereotypes of thinking, patterns of behavior, etc. which are formed during the development of a certain ethnic community.

The analysis of the results of the survey conducted within the framework of this research proved the hypothesis put forward by the author that the emotive mental spheres of JOY, SADNESS and FEAR in the general structure of the linguo-mental anthroposphere in the Ukrainian and English linguo-cultures mainly have a universal character while the existing peculiarities of their linguo-cognitive conceptualization in different naive linguistic pictures of the world are preconditioned by a number of cultural and historic, social and economic, military and political factors.

Key words: linguo-cognitive conceptualization, emotive mental spheres of JOY, SADNESS and FEAR, naive linguistic pictures of the world, Ukrainian and English linguo-cultures.

Постановка проблеми. Одне з ключових завдань сучасної когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, типологічного мовознавства полягає у вивченні особливостей лінгвокогнітивної категоризації та концептуалізації різноманітних лінгвоментальних сфер. Враховуючи антропоцентричний характер сучасних лінгвістичних досліджень, особливої значущості набуває проблема аналізу лінгвокогнітивної концептуалізації емотивних лінгвоментальних сфер, адже емоції пронизують усі сфери життя людини і знаходять своє відображення у мовах і лінгвокультурах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Когнітивні аспекти емоцій, їх концептуалізація, категоризація й вербалізація займають значне місце серед сучасних лінгвістичних досліджень (роботи Л. Бабенка [1], О. Вольф [2], І. Вотякової [3], М. Гончарук [4], М. Даньків [5], С. Зайкиної [6], К. Ізарда [7], В. Карасика [8], Н. Красавського [9], О. Малярчук [10], І. Сироткиної [11], В. Шаховського [12; 13], О. Шмельова [14], П. Екмана [15], Р. Плучика [16], А. Вежбицької [17]).

Українські та зарубіжні вчені наголошують, що емотивна ментальна сфера є сукупністю ментальних одиниць високого ступеня абстракції, яка виконує функцію метапсихічної регуляції й відображає в мовній свідомості (лінгвокультурі) багатомісний досвід інтроспекції етносу у вигляді загально-універсальних і культурно-специфічних уявлень про емоційні переживання, які інтегрують у собі мовна, концептуальна й емоційна картини світу. Слід підкреслити, що емотивна ментальна сфера визначається такими соціально-культурними й психологічними характеристиками конкретного співтовариства людей як традиції, звичаї, характер, особливості побуту, стереотипи мислення, моделі / зразки поведінки, які історично складаються на протязі всього її розвитку, становлення тієї або іншої етнічної спільноти. Їхнє урахування є важливим для лінгвокультурологічних робіт, зокрема для адекватного вивчення особливостей лінгвокогнітивної концептуалізації лінгвоментальних емотивних сфер у різних лінгвокультурах.

Постановка завдання. У цьому дослідженні авторка виходить із розуміння того, що універсальними є емотивні значення, які відображають основні людські емоції, а лексичне вираження, яке конкретизує їх із різним ступенем глибини й у різних аспектах, може мати національну (лінгвокультурну) специфіку.

Мета статті – проаналізувати особливості лінгвокогнітивної концептуалізації емотивних ментальних сфер РАДІСТЬ, СУМ, ОСТРАХ

у найвних мовних картинах світу представників української та англійської лінгвокультур за даними проведеного авторкою опитування.

Вивчення особливостей лінгвокогнітивної концептуалізації емотивних ментальних сфер проводилося на основі опитування, мета якого полягала у виявленні загальних закономірностей і національних особливостей лінгвокогнітивної концептуалізації лінгвоментальної антропосфери у найвній мовній картині світу носіїв української та англійської лінгвокультур. Всього в опитуванні було задіяно 331 особу, з них 172 були представниками української лінгвокультури, а 159 – носіями англійської лінгвокультури.

Аналіз анкет проводився за допомогою комп'ютерних засобів обробки даних, включаючи використання автоматичних розрахунків критерію Пірсона χ^2 із метою підтвердження наявності або відсутності статистично значущих відмінностей особливостей концептуалізації лінгвоментальних емотивних сфер між представниками лінгвокультур, які вивчалися.

Виклад основного матеріалу. Для вивчення особливостей лінгвокогнітивної концептуалізації емотивних ментальних сфер у найвній мовній картині світу учасникам опитування була запропонована анкета, яка складалася із 7 питань відкритого типу. Респонденти повинні були дати власні визначення таким поняттям як «радість», «сум» і «страх», підібрати синоніми до цих слів у відповідних мовах, виразити свої асоціації з цими словами (слово-стимул – слово-реакція), відповісти на запитання «Що зазвичай викликає у Вас радісні почуття?», «Що викликає у Вас сум?», «Чого Ви боїтеся найбільше?»

Універсальність таких емотивних понять як «радість», «сум», «страх» не викликає сумнівів: усі вони представлені в лексико-семантичному плані у вокабулярах української та англійської мов. Певні відмінності спостерігаються у кількісних та якісних характеристиках їх лінгвокогнітивних особливостей концептуалізації за досліджуваними лінгвокультурами.

Найскладнішим завданням для учасників опитування виявилось питання, у якому потрібно було дати власні визначення поняттям радості, суми й страху. Майже половина респондентів з усіх лінгвокультур або залишили це питання зовсім без відповіді, або намагалися дати свої визначення не всім поняттям. У тих же анкетах, де це питання отримало необхідні відповіді, ситуація теж залишалася досить неоднозначною. Більшість респондентів, носіїв української та англійської лінгвокультур, описуючи універ-

сально-емотивні концепти, або визначали їх за допомогою синонімів («радість – це щастя», «сум – це журба», “bravery means boldness”), або вдавалися до допомоги описових конструкцій із вказівкою конкретних особистих життєвих прикладів («радість – це коли вся родина збирається вдома», “fear is when I have to spend a night alone in the empty house”). Правильні (словникові) або близькі до словникових дефініції були виявлені менш ніж у 20% анкет, заповнених представниками української та англійської лінгвокультур, відповідно у 19,17% українців та 17,82% англійців респондентів.

Отримані у такий спосіб дані дозволяють дійти до такого висновку. Емотиви «радість», «сум», «страх» носять універсальний лінгвокогнітивний характер у представників української та англійської лінгвокультур, маючи відповідні лексико-семантичні втілення в усіх досліджуваних авторкою мовах. Однак особливістю їх лінгвокогнітивної концептуалізації в наївних мовних картинах світу носіїв цих мов є те, що вони присутні в мовній свідомості представників цих лінгвокультур не стільки на рівні абстрактного сприйняття таких емоцій, скільки на рівні їх конкретно-почуттєвого особистісного переживання, що також носить універсальний характер.

Особливий інтерес для цього наукового дослідження мали відповіді респондентів на запитання анкети, де їх просили дати асоціації (перше слово, яке спаде на думку) поняттям «радість», «сум», «страх» у відповідних мовах.

Основні відповіді носіїв досліджуваних лінгвокультур і кількісні дані представлені у таблицях (табл. 1, 2, 3).

Таблиця 1

Асоціації зі словом *радість (joy)* за даними проведеного опитування у носіїв української та англійської лінгвокультур

Українська лінгвокультура		Англійська лінгвокультура	
слово-реакція	%	слово-реакція	%
Щастя	54,77	Happiness	40,02
Задоволення	42,22	Family	24,22
Дім	25,61	Friends	18,17
Свято	23,89	Love	13,99
Посмішка	18,89	Leisure	10,11
Сміх	8,21	Holidays	8,63

Отримані дані дозволяють говорити про те, що емотивна ментальна сфера РАДІСТЬ асоціюється у представників української та англійської лінгвокультур у першу чергу із щастям і задоволенням (у середньому близько 47% відпові-

дей) і родиною (укр. *дім*, англ. *family*) – близько 25% відповідей. Варто звернути увагу й на деяку семантичну різницю в асоціаціях радості, пов'язаних із родиною, у представників української лінгвокультури й носіїв англійської мови. Справа в тому, що укр. *дім* є більш широким семантичним поняттям порівняно з англ. *family*. У ньому об'єднані не тільки близькі родичі (батьки, діти), але й сімейне вогнище, сімейний затишок, приміщення, у якому спільно проживають родичі й ведуть сумісне господарювання.

Для представників української лінгвокультури асоціація радості також часто пов'язана із позитивно-емоційними міміко-дихальними рухами людини (*посмішка*, *сміх*) – 13% відповідей респондентів. А от у багатьох представників англійської лінгвокультури радість асоціюється із друзями (18%) і ще ширше – з любов'ю (14%). Аналізуючи отримані дані, автор дійшла висновку, що лінгвокогнітивні асоціації в емотивній ментальній сфері РАДІСТЬ у представників усіх досліджуваних лінгвокультур виявляють яскраво виражену семантичну схожість із незначними відмінностями лінгвокультурологічного плану.

Таблиця 2

Асоціації зі словом *сум (sadness)* за даними проведеного опитування у носіїв української та англійської лінгвокультур

Українська лінгвокультура		Англійська лінгвокультура	
слово-реакція	%	слово-реакція	%
Журба	41,08	Death	44,71
Горе	37,88	Loneliness	39,03
Сльози	33,41	Loss	19,72
Відчай	15,06	Unhappiness	17,55
Самотність	13,12	Poverty	10,13
Горе	9,17	Darkness	7,32

Як бачимо з табл. 2, негативна емоція сума здебільшого асоціюється у представників української та англійської лінгвокультур зі смутком, горем, самотністю (в середньому близько 40% відповідей). Вираження суму для українців є сльози – близько 33% відповідей. Для носіїв англійської мови сум пов'язаний зі смертю (в середньому близько 45% відповідей).

Слід зазначити, що у відповідях респондентів за всіма досліджуваними лінгвокультурами виявлено досить очевидну семантичну варіативність у сприйнятті суму порівняно, наприклад, із асоціаціями радості, що підтверджує думку низки вчених про те, що зони позитивного й негативного на шкалі емоційної оцінки розподіляються нерівномірно (Вольф, 2009, с. 223): негативні емоції мають

значно більший арсенал мовних засобів вираження порівняно з емоціями позитивного спектру.

Така кількісна асиметрія пояснюється тим, що позитивний емоційний стан людини оцінюється нею як належне, як щось само собою зрозуміле, у той час як негативні емоції викликають у мовній свідомості людини різку відповідну реакцію, результатом чого стає різноманіття лексико-граматичних засобів вираження таких емоцій. Ця властивість мовної свідомості людини має універсальний характер у, як показують результати цього опитування, чітко досліджуваних лінгвокультурах.

Загалом аналіз відповідей учасників опитування дозволяє зробити висновок про те, що особливостями лінгвокогнітивної концептуалізації емотивної ментальної сфери СУМ в українській та англійській лінгвокультурах є те, що у найвісних мовних картинах світу простежується семантична схожість у мовній репрезентації цієї сфери, вона чітко виявляє універсальну семантичну різноманітність лексичних засобів свого вираження.

Таблиця 3

Асоціації зі словом *острах* (*fear*) за даними проведеного опитування у носіїв української та англійської лінгвокультур

Українська лінгвокультура		Англійська лінгвокультура	
слово-реакція	%	слово-реакція	%
Війна	62,02	Terror	48,07
Боязнь	41,55	Fright	30,38
Переляк	27,22	Danger	26,12
Темрява	16,81	Threat	20,15
Слабкість	10,38	Uncertainty	11,74
Втрата	7,77	Insecurity	11,02

Найістотніші відмінності в особливостях лінгвокогнітивної концептуалізації емотивних ментальних сфер за даними проведеного опитування було виявлено саме у сфері остраху. Так, асоціацією остраху для переважної більшості українців, які брали участь в опитуванні (більше 61%), є війна. Це ймовірно пов'язано зі збройним конфліктом на території України, який триває з початку 2014 року. Крім цього, носії української лінгвокультури пов'язують острах із темрявою й втратою (близько 30% відповідей), що відбиває основні характеристики й наслідки війни, як у прямому, так і в переносному значеннях.

Практично половина носіїв англійської лінгвокультури (майже 48%) пов'язують острах із терором і актами тероризму. Така реакція респондентів є наслідком терористичних атак 11 вересня 2001 року й наступних терористичних актів, здійснених на території США, а також постійно вини-

каючих там терористичних погроз. Саме тому загроза й відсутність безпеки (*threat, insecurity*) є основними асоціаціями страху ще для більш ніж 30% респондентів-американців.

Аналізуючи отримані результати анкетування, автор дійшла такого висновку. Особливістю лінгвокогнітивної концептуалізації емотивної ментальної сфери ОСТРАХ у найвісних мовних картинах миру представників української та англійської лінгвокультур є очевидна лексико-семантична різноманітність її асоціацій за лінгвокультурами, які вивчаються, що зумовлено культурно-історичними, соціально-економічними й військово-політичними факторами.

На запитання анкети «Що викликає у Вас радісні почуття?», «Що викликає у Вас сум?», «Чого Ви боїтеся найбільше?» автор отримала різноманітні відповіді від носіїв української та англійської лінгвокультур. На відміну від попередніх питань анкети, де учасникам опитування було необхідно дати власні визначення поняттям, які позначають позитивні й негативні емоції, дати синоніми словам, що їх виражають, ці питання мали чітко виражену конкретно-особистісну орієнтацію: респондентам необхідно було вказати, які саме події і явища в їхньому житті викликають радісні відчуття, чого саме кожний із них боїться у своєму житті. Отримані дані автор згрупувала окремо за кожною досліджуваною лінгвокультурою.

Так, носії української мови й культури називали такі події (явища, об'єкти), які викликають у них емоцію радості: свята, торжества (Новий рік, День Перемоги, День народження) – 75,22%; спілкування з батьками, дітьми, близькими родичами – 68,13%; зустрічі з друзями – 49,15%; подарунки – 44,78%; кохана людина (близький родич або друг) – 37,06%; гарна погода – 34,03%; смачна їжа – 30,51%; народження дитини – 23,16%; гроші (матеріальна винагорода) – 17,28%; приємні спогади – 12,19%; моральне задоволення – 11,66%.

У носіїв англійської лінгвокультури радісні емоції є наслідком таких подій: being with the family and friends – 73,42%; pastime and entertainments (singing, dancing, music, etc.) – 67,74%; celebrations (birthday parties, marriages, etc.) – 47,61%; love – 36,36%; sports and leisure – 20,80%; food and drinks – 16,03%; spending time in good weather – 15,82%; eating tasty food – 11,43%; good weather – 10,88%.

Незалежно від мови й культури респонденти зазнають радісних відчуттів з приводу спілкування з родиною й друзями, любові, свят і подарунків, смачної їжі й гарної погоди, матеріального благополуччя й морального задоволення.

При цьому спектр подій, матеріальних і духовних явищ, у результаті яких представники досліджуваних лінгвокультур зазнають радості, є досить широкою, однак якісних відмінностей не спостерігається між представниками цих лінгвокультур.

Очевидним є той факт, що низка подій (станів), які, за відповідями респондентів, можуть викликати в них емоцію радості, збігаються в кількісному відношенні відповідей у представників всіх досліджуваних лінгвокультур. Так, матеріальне благополуччя (винагорода, гроші) є однаковою причиною радості для українців і англомовних осіб (діапазон відповідей від 10% до 17%). Смачна їжа також є універсальним стимулом радісних емоцій для наших респондентів (діапазон відповідей від 11% до 30%).

Сум у представників української лінгвокультури є результатом таких подій і явищ: невдача – 59,72%; хвороба (власна або близьких людей) – 51,10%; несправедливість – 41,25%; погана погода – 24,63%; поганий настрій – 20,96%; погані спогади – 15,28%.

Події, які викликають сум у носіїв англійської мови, є такими: death of relatives and friends – 74,21%; quarrels, break-ups within close relationships – 62,32%; poor health – 45,13%; injustice – 41,58%; suffering – 32,05%; disappointment – 19,86%; lack of money – 15,79%; poverty – 11,55%.

Отримані дані демонструють, що негативна емоція суму у представників української та англійської лінгвокультур виникає здебільшого в результаті хвороби, невдачі, несправедливості, розставання із близькими людьми й друзями, через погану погоду, їжу й настроїв, незадоволеності із приводу свого матеріального становища. Низка подій (станів), які викликають сум у носіїв двох досліджуваних лінгвокультур, має приблизно однакову кількісну репрезентацію. Йдеться про такі відповіді респондентів як несправедливість, погана погода, погана їжа, які відрізняються у відповідях учасників експерименту в межах близько 10%. Хвороба (власна або рідної людини) або смерть близької людини чи родича як причина суму присутня приблизно у 60% анкет, заповнених респондентами.

Досить значні кількісні відмінності спостерігаються у відповідях респондентів двох лінгвокультур, що аналізуються, які назвали невдачу як приклад події, що викликає в них емоцію суму.

У процесі опитування також з'ясувалося, що респонденти з української лінгвокультури найбільше бояться переважно смерті – 74,07%; війни – 60,19%; приниження – 50,93%; втрати близьких людей – 40,74%; старості – 44,85%; темряви – 34,19%; залежності від інших людей – 19,12%; небезпечних тварин, комах, рептилій – 15,46%; невиліковних хвороб – 10,44%.

Представники англійської лінгвокультури найбільше бояться death (personal and that of the close ones) – 71,26%; being attacked – 61,49%; losing physical or mental health – 47,70%; cruelty in the world – 35,63%; dangerous animals – 24,88%; future – 20,95%; ghosts – 12,45%. Очевидно, що респонденти загалом бояться того самого: смерті (власної й близьких людей), війни, жорстокості, агресії з боку інших людей і тварин.

Незважаючи на те, що носії досліджуваних лінгвокультур бояться практично того самого, кількісна репрезентація цих страхів має статистично значимі відмінності. Зрозуміло, що причини цих відмінностей лежать поза лінгвістикою, а зумовлені насамперед історичними, соціально-економічними й військово-політичними факторами. Так, якщо смерть (власна або близьких людей) є так сказати універсальним страхом для українців і англійців, то відносно війни, жорстокості, насильства й агресії очевидно виявляються відмінності в сприйнятті носіями різних лінгвокультур. Американці й українці значно більше бояться війни порівняно з британцями й австралійцями, причиною чого, напевно, є серія терористичних актів на території США за останні 10-20 років і збройний конфлікт на сході України. Жорстокість є більш вагомою причиною страхів носіїв англійської лінгвокультури порівняно з українцями, мабуть, внаслідок тих же терористичних актів і погроз, з якими ці країни постійно зустрічаються з початку нового тисячоліття.

Висновки. Аналіз результатів проведеного опитування підтвердив гіпотезу про те, що емотивні ментальні сфери РАДІСТЬ, СУМ, ОСТРАХ у структурі загальної лінгвоментальної антропосфери в українській і англійській лінгвокультурах переважно носять універсальний характер, а існуючі особливості їх лінгвокогнітивної концептуалізації у різних наївних мовних картинах світу зумовлені здебільшого низкою культурно-історичних, соціально-економічних і військово-політичних факторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоции в русском языке. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989. 184 с.
2. Вольф Е.М. Функциональная семантика. Описание эмоциональных состояний // Функциональная семантика оценки / [вступ. ст. Н.Д. Арутюновой, И.И. Чельшевой]. М. : Книжный дом «ЛИБРКОМ», 2009. С. 214–246.
3. Вотякова И.А. Концепт «страха» в русском языке // *Вестник Удмурдского университета. Серия: История и филология*. Вып. 4, 2014. С. 179–183.
4. Гончарук М.М. До проблеми поняття «емоція» у лінгвістиці // *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. 2012. Вип. 1. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. С. 30–39.
5. Даньків М. Особливості побудови номінативного поля емоційного концепту «страх» (на матеріалі перської та української мов) // *Вісн. Львів. ун-ту. Серія: Філологічна*. 2011. Вип. 54. С. 87–92.
6. Зайкина С.В. Эмоциональный концепт «страх» в английской и русской лингвокультурах. Сопоставительный аспект : автореф. дис. на соиск. ученой степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое, сопоставительное языкознание». Волгоград, 2004. 20 с.
7. Изард К.Э. Психология эмоций; пер. с англ. СПб : Питер, 2000. 464 с.
8. Карасик В. И. Языковые ключи. М. : Гнозис, 2009. 406 с.
9. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах : монография. М. : Гнозис, 2008. 373 с.
10. Малярчук О.В. Емоційний концепт щастя: етимологічні та структурні характеристики // *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. Житомир. 2017. № 2(74). С. 132–138.
11. Сироткина И.В. Репрезентация фразеосемантического поля «печали» в русском и английском языках: структурный и семантический аспекты : дис. канд. филол.: 10.02.20; Челябин. гос. пед. ун-т., Тобольск, 2012. 257 с.
12. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций : монография. М. : Гнозис, 2008. 416 с.
13. Шаховский В.И. Эмоции: Долилингвистика, лингвистика, лингвокультурология. Изд. 2-е. М. : Книжный дом «ЛИБРКОМ», 2013. 128 с.
14. Шмелев А.Д. Грусть и печаль: сходства и различия // *Русская речь*. 2014. № 1. С. 44–51.
15. Ekman P. Basic emotions // *Handbook of cognition and emotion / edited by T. Dalgleish, M. Power*. Sussex, UK : Wiley, 1999. P. 45–60.
16. Plutchik R. *The Emotions: Facts, Theories and a New Model*. New-York : Random House, 1962. 228 p.
17. Wierzbicka A. *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 349 p.

УДК 811,111'371.5

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.24>

**СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ АД'ЕКТИВНИХ КОМПАРАТИВНИХ
ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ НЕЖИВОЇ ПРИРОДИ
В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ**

**STRUCTURAL PECULIARITIES OF ADJECTIVE COMPARATIVE IDIOMS WITH
THE COMPONENT DENOTING INORGANIC MATTER IN THE ENGLISH
AND UKRAINIAN LANGUAGES**

Запухляк І.М.,

*orcid.org/0000-0001-6998-7788*старший викладач кафедри теорії і практики перекладу
Донецького національного університету імені Василя Стуса

Стаття присвячена дослідженню структурних особливостей ад'єктивних компаративних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах. Описано структурні моделі цих фразеологізмів, виокремлено подібні та відмінні конструкції в обох мовах. Матеріалом дослідження слугували 225 фразеологізмів англійської мови та 25 фразеологізмів української мови, що мають у складі лексичний компонент на позначення неживої природи, дібрані методом суцільної вибірки з сучасних фразеологічних словників. Під час аналізу використано такі методи: метод суцільної вибірки, методи аналізу та синтезу, метод дистрибутивного аналізу, описовий метод.

Виявлено, що серед ад'єктивних компаративних ФО з компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах існують як ізоморфні структурні моделі аналізованих фразеологізмів, так і аломорфні, які є типовими лише для однієї мови з повною їх відсутністю в іншій, що характерно для різноструктурних мов. З'ясовано, що виявлені розбіжності можуть бути зумовленими відмінностями у граматичних структурах досліджуваних мов. Ад'єктивні компаративні фразеологізми з компонентом на позначення неживої природи в англійській мові можуть бути одиницями різних рівнів – словосполученнями і окремими лексемами.

Виявлено, що компаративне значення може актуалізуватися за допомогою сполучників, прийменників, синтетичних форм ступеню порівняння в українській мові та за допомогою *enough* прислівника в англійській мові, завдяки англійським словосполученням, у яких іменник передує прикметнику. У переважній більшості компаративних фразеологізмів української мови опускається основа порівняння, що є досить рідкісним явищем в англійській мові.

Ключові слова: фразеологізм, ад'єктивний фразеологізм, компаративний, структурна модель, ізоморфний, аломорфний.

The article dwells upon the structural features of the adjective comparative idioms with the component denoting inorganic matter in the English and Ukrainian Languages. The topicality of the article is stipulated by insufficient attention of the scientists to the contrastive researches of the adjective comparative idioms in English and Ukrainian. The goal of the article is to define and describe the features of the adjective comparative idioms with the component denoting inorganic matter. 225 English and 25 Ukrainian adjective comparative idioms with the inorganic matter component are in the focus of the article. The research resorts to such research methods as a continuous sampling method, methods of analysis and synthesis, distributive method and a descriptive method.

The results of the analysis show the existence of both isomorphic and allomorphic structural models of the adjective comparative idioms with the component denoting inorganic matter in the English and Ukrainian languages. Both lexemes (compound adjectives, whose the meaning does not coincide with the meanings of its components, making one part of the word or the whole word get metaphoric meaning, thus becoming the unit of the second nomination) and word combinations can function as English adjective comparative idioms, whereas the Ukrainian adjective comparative idioms can be only in the form of the word combination.

The comparative meaning can be expressed with the help of conjunctions, prepositions, syntactic forms of the comparative degree in the Ukrainian language as well as word position in the English language. Most Ukrainian adjective comparative idioms do not have tertium comparationis in their structure, which is not typical for the English Idioms. English adjective comparative idioms are more numerous and are represented by various structural models.

Key words: idiom, adjective idiom, comparative, structural model, isomorphic, allomorphic.

Постановка проблеми. Зіставні дослідження фразеологічних одиниць (далі – ФО) привертають все більше уваги сучасних науковців, оскільки дають змогу краще зрозуміти спільні та відмінні риси картин світу, сформованих носіями різних мов. Фразеологізми відображають культурні особливості мовців, оскільки оперують образами, притаманними конкретній лінгвоспільноті. Незважаючи на велику кількість досліджень у домені фразеології, структурним особливостям ад'єктивних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах ще не присвячувалися окремі розвідки.

Для виокремлення та опису ізоморфних та аломорфних структурних характеристик ад'єктивних компаративних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах використовувалися такі методи дослідження: метод суцільної вибірки, методи аналізу та синтезу для встановлення спільних і відмінних рис фразеологізмів англійської та української мов, метод дистрибутивного аналізу, описовий метод.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Лінгвісти неодноразово приділяли увагу дослідженню ад'єктивних ФО, наприклад розвідка І.І. Коломієць і В.В. Розгон присвячена структурно-функціональним параметрам предикативності ад'єктивних фразеологізмів

сучасної української мови [4]; об'єктом дослідження Г.Ф. Ступінської є ад'єктивні фразеологічні синоніми лемківського говору [7]; Т.В. Тарануха досліджує структурно-семантичні та граматичні характеристики ад'єктивних фразеологічних одиниць на позначення рис характеру людини в українській та німецькій мовах [8]; Н.В. Устенко зосереджується на фразеологічних одиницях ад'єктивного типу у мові художніх творів Володимира Винниченка [9].

І.А. Гонта розглядає ад'єктивні композити англійської мови з метафоричним значенням [2]. Науковці вже протягом тривалого часу досліджують компаративні ФО різних мов, серед інших це М.Я. Оленяк [11; 12], К.І. Мізін [5], О.А. Щепка [10] О.Г. Сошко [6]. Проте згадані дослідники розглядають весь домен компаративних фразеологізмів, не виокремлюючи певні семантико-граматичні розряди фразеологізмів, пропонується ж розвідка зосереджується саме на ад'єктивних компаративних ФО.

Мета статті – дослідити структурні особливості ад'єктивних компаративних ФО з компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах.

Об'єктом дослідження є ад'єктивні компаративні фразеологізми з компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах.

Предмет дослідження – структурні особливості ад’єктивних компаративних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах.

Матеріалом дослідження є 225 фразеологізмів англійської мови та 25 фразеологізмів української мови, що мають у своїй структурі лексичні компоненти на позначення неживої природи, дібрані методом суцільної вибірки з сучасних фразеологічних словників.

Виклад основного матеріалу. За твердженням М.Ф. Алефіренко «... ад’єктивними називають фраземи, яким притаманне категоріальне значення атрибутивності, здатність виражати статичну ознаку предметів» [1, с. 46]. Ад’єктивні ФО характеризують об’єкти, вказуючи на певні риси, наявні у об’єкта, чи приписані йому, послуговуючись певними образами, зрозумілими носіям мови. Залежно від їхнього значення та структури подібні ФО можна поділити на компаративні та некомпаративні.

Компаративні ФО порівнюють об’єкт із певним еталоном, що є мірилом важливої для мовця ознаки. Оскільки людина постійно взаємодіє з оточуючим світом, логічно, що еталонами численних порівнянь є предмети неживої природи. Відповідно до визначення Словника української мови «нежива природа – це: а) неорганічний світ; б) навчальний предмет, змістом якого є елементарні відомості про неорганічний світ» [5; т. 8, с. 7]. «Неорганічний – той, який не належить до живої природи; в якому відсутні життєві процеси» [5; т. 5, с. 349], а «природа – органічний і неорганічний світ у всій сукупності і зв’язках, що є об’єктом людської діяльності й пізнання, все те, що не створене діяльністю людини; буття, матерія [5; т. 8, с. 7].

У результаті проведеного аналізу можна стверджувати, що ад’єктивні компаративні фразеологізми з компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах є одиницями різного рівня: лексичного рівня, представленого фразеологізмами виключно англійської мови, наприклад: англ. *dirt poor* ‘дуже бідний’, та синтаксичного рівня, представленого матеріалом обох досліджуваних мов, наприклад англ. *black as snow in London* ‘дуже чорний’, *dry as a sun-struck bone* ‘дуже сухий’, укр. *як у воду намочений* ‘зажурений, злий’, *ніби закам’янілий* – ‘непорушний’.

У результаті аналізу виявлено 11 ФО лексичного рівня, що складає 4,89% від загальної кількості ад’єктивних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в англійській мові, в той час як ад’єктивні ФО синтаксичного

рівня, представлені словосполученнями, є більш продуктивними і складають 95,11% від загальної кількості.

Переважає більшість компаративних ФО має у складі сполучники *as, so, than, like* в англійській мові та *як, мов, ніби, за* в українській мові. Наприклад: англ. *as white as snow* ‘дуже білий’, *packed like sardines in a tin* ‘переповнений людьми’, укр. *мов у воду опущений* ‘дуже сумний’, *як за горою* ‘позбавлений клопотів, турбот’. Однак у результаті аналізу емпіричного матеріалу виявлено фразеологізми, які не містять у структурі сполучника, проте їх семантика передбачає порівняння. До таких ФО автор відносить фразеологізми на зразок англ. *stone dead* ‘зовсім мертвий’, оскільки існує синонімічний фразеологізм *dead as (a) stone*, що має структуру, притаманну компаративним виразам.

Окремі ад’єктивні композити англійської мови також мають синонімічні фразеологізми зі сполучниками у їхньому складі: англ. *stone-naked* ‘зовсім голий’ і *naked as (a) stone*. Крім того, фразеологізми, які мають у складі прислівник *enough* ‘досить’, автор відносить до компаративних, оскільки вони імплікують порівняння: англ. *strong enough to carry coal* ‘дуже сильний (запах із рота)’.

Критеріями запропонованої класифікації є частиномовна належність компонентів і їх позиційність у структурі фразеологізму. Структурні моделі представлені формулами, де N – Noun, NP – Noun Phrase, VP – Verb Phrase, V – Verb, Adj. – Adjective, Adv. – Adverb, Art. – Article, Prep. – Preposition, Pron. – Pronoun, Conj. – Conjunction, Num. – Numeral, Part. – Participle. Іменникові фрази можуть бути різного виду, включаючи такі компоненти як прикметник, дієприкметник, прислівник, числівник, артикль, займенник та іменник. Дієслівні фрази можуть включати прислівник та іменник. Оскільки в українській мові відсутнє таке граматичне явище як артикль, крім того, він не є повнозначною частиною мови і не впливає на значення загалом, то автор вважає, що в запропонованій класифікації при зіставленні структурних моделей аналізованих мов його наявністю можна знехтувати.

Ад’єктивні компаративні ФО лексичного рівня представлені композитами, що складаються з іменника та прикметника, структуру яких можна змоделювати як модель N + Adj.: англ. *stone-blind* ‘зовсім сліпий’, *flint-grey* ‘сірий як кремій’.

Д.М. Дубравська вказує, що існує три варіанти написання композитів: 1) суцільне написання (одне слово), 2) роздільне написання (окремі слова) та 3) написання через дефіс [3, с. 112].

З огляду на це автор відносить такі фразеологізми як англ. *dirt cheap* ‘дуже дешевий’, *stone(-cold) sober* ‘зовсім тверезий’, *silver clean* ‘чистий, незаплямований’ до одиниць лексичного рівня.

У результаті аналізу виявлено 11 фразеологізмів-комполітів, що складає 4,89% від усіх ад’єктивних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах. Відносно низьку продуктивність цих ФО можна було б пояснити тим, що більш традиційним є вживання компаративних фразеологізмів зі сполучником у їхньому складі, а також нетиповістю постпозиційного розташування прикметника відносно іменника. В обох досліджуваних мовах модифікація іменника прикметником відбувається здебільшого препозиційно, проте в англійській мові можливими є виключення, коли постномінальні прикметники вказують на кількість за певною одиницею вимірювання, що виявилось на матеріалі дослідження, адже англ. *stone-blind* ‘зовсім сліпий’ позначає нульовий ступінь зору (якими б одиницями не вимірювався зір – їхня кількість в цьому випадку дорівнює нулю) чи *flint-grey* ‘сірий як кремій’ позначає колір, який показує на «ступінь сірості» об’єкта, що залежить від кількості кольоротворчого пігменту. Додатковим поясненням відсутності лексичних ФО в українській мові може бути той факт, що українські фразеологічні словники не фіксують окремі слова як фразеологічні одиниці.

Результати аналізу дозволяють виокремити єдину ізоморфну групу ад’єктивних компаративних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах, що є другою за продуктивністю моделлю англійської та української мов. Це структурна модель **Conj. + N / NP + (Prep.) + (N / NP) + (Conj. + N / NP) + (Prep. + N)**, наприклад: англ. *like the sun on the hilltop, but a thistle on the hearth* ‘веселий на роботі, роздратований вдома’, *like a rope-dancer’s pole, with lead at both ends* ‘млявий’, *like a worm on a hot backstone* ‘той, що вигинається, постійно крутиться’, *like a sailor on a water-cart* ‘зовсім безпорадний’, укр. *як порошина в оці* ‘набридливий’, *як хмара* ‘дуже сумний, похмурий’. В структурі деяких українських ФО може бути присутній числівник, наприклад: укр. *як три краплі води* ‘дуже схожі’.

Фразеологізми цієї групи вирізняються тим, що не мають експліцитно вираженої основи порівняння, тобто в них не вербалізується ознака, яка слугує основою порівняння. Це можна пояснити тим, що імпліцитно виражена ключова

ознака не може спровокувати різночитання, адже є добре відомою носіям мови, будучи єдиною можливою в цьому контексті або фактом частоті відтворюваності фразеологізму, який, можливо, першочергово експлікував ключову ознаку, проте регулярність відтворення ФО уможливила економію мовних засобів шляхом її опущення.

Найпродуктивнішою структурною моделлю англійської мови є **Adj. + Conj. + N**, яка за умови поширення додатковими елементами може сягати 7-компонентної структури: **(Conj.) + Adj. + (Prep. + N) + Conj. + N / NP + (Prep. + N) + (Conj. + N)**. До неї належить переважна більшість ад’єктивних компаративних ФО аналізованої мови. Базовою та найчисленнішою моделлю цієї групи є **Adj. + Conj. + N**. Прикладами таких фразеологізмів є англ. *light as air* ‘дуже легкий’, *mucky as a duck-pond* ‘дуже брудний’, *hot as a volcano* ‘дуже гарячий’, *high as the sky* ‘надзвичайно високий’. Оскільки наявні всі елементи порівняння, а саме основа порівняння, виражена прикметником, наявний сполучник та еталон порівняння, який актуалізується іменником, що є яскравим і типовим представником потрібної ознаки, аналізована модель є компактною, інформативною та легко відтворюваною у мовленні. Тому логічно, що ця група ад’єктивних компаративних ФО є найчисленнішою в англійській мові.

Прикладами найрозлогіших за структурою фразеологізмів є англ. *better than a thump on the back with a stone* ‘щось радісне (іронічно применшене)’, *little in the waist as a dirt-dauber* ‘з осиною талією’, *as much akin as Lewson [= Lewesdon] Hill to Pilsen-pen [= Pilsden]* ‘зовсім не пов’язані (як два пагорби в одному графстві)’, *welcome as stones in oats to a horse* ‘зовсім небажаний’, *flash as a rat with a gold tooth* ‘той, хто всіляко намагається справити гарне враження’, *happy as a clam at high tide* ‘дуже щасливий’, *lonely as a shag on a rock* ‘дуже самотній’, *joyful as the back of a gravestone* ‘зовсім не радісний’, *strong as / like a drink of water* ‘зовсім слабкий (про худорляву людину)’.

Менш продуктивною є структурна модель **Conj. + Adj. + (Conj.) + (N/NP) + Clause**: англ. *as big an oaf as Bull’s dog which bayed at the moon till his tail froze to the ground* ‘зовсім дурний’, *so lucky that if he fell in the river he’d only get dusty* ‘дуже везучий’, *wise as the Westmorland jury, who found a man guilty of manslaughter who was tried for stealing a grindstone* ‘надзвичайно дурний’. Оскільки подібні фразеологізми містять у структурі підрядне речення, вони є розлогіми та об’ємними.

З досить високим ступенем впевненості можна стверджувати, що відносна непродуктивність цієї структурної моделі пояснюється існуванням синонімічних висловів, які можуть донести аналогічну інформацію більш 'економним' способом, а також тим фактом, що надмірна лексико-синтаксична громіздкість ФО значно знижує шанси на її запам'ятовування і регулярне відтворення носіями, що є необхідною умовою статусу фразеологізму. Це стосується також найменш продуктивних структурних моделей 4.7 і 4.8, структурним компонентом яких також є підрядні речення.

Особливістю структурної моделі **Part. + (Prep.) + Conj. + N + Prep. + N**, є те, що першу позицію у ФО аналізованої групи займає дієприкметник, а решта елементів його уточнюють. Реалізація цієї структурної моделі може бути проілюстрована такими фразеологізмами: англ. *left (stuck) out there like Venus on a rock-bun* 'надзвичайно ізольований', *dribbling like a barrel of snow* 'про людину, у якій нежить', *lost like a lop in a coal-pit* 'про людину, що живе сама у великому домі'.

Дещо менш продуктивною є структурна модель **N / NP + Conj. / Prep. + N + (Prep. + N)**. Прикладами таких фразеологізмів можуть слугувати вислови англ. *no more wit than a stone* 'зовсім дурний', *breasts like whinstane* 'безжалісний'. До цієї структурної моделі можна віднести ФО англ. *the height of a bob of coppers* 'невисокий (про дитину)'. Хоча аналізований фразеологізм не має у складі сполучника, однак

є синонімічним вислову англ. *as high as three / six penn'orth of coppers*, що відноситься до структурної моделі 4.3, тому належить і до компаративних фразеологізмів.

Ще одна структурна модель, яка не має формальних ознак компаративності, але імпліцитно актуалізує порівняння, – це структурна модель **Adj. + Adv. + VP + (Clause)**: англ. *cold enough to frizzle a yan [= freeze a heron] which will stand still in a pond in the coldest weather* 'надзвичайно холодний', де порівняння імплікується прислівником.

Найменш продуктивною є структурна модель **Conj. + NP + Prep. + N + Clause**, що може пояснюватися розлогою структурою та не характерним вираженням атрибутивного значення за допомогою кількох іменників. Єдиним фразеологізмом цієї групи є англ. *like old Mode of Mobberley, that saw the new moon in the morning* 'надзвичайно довірливий, наївний'. Структурна модель **Conj. + Adj. + Conj. + VP** також представлена одним ФО: *as easy as to bowl downhill* 'дуже легко'. Можливо, це зумовлено тим, що для дієслівних конструкцій непритаманна атрибутивна функція в англійській мові.

Окрім аломорфних структурних моделей англійської мови існують також аломорфні моделі української мови. Структурна модель **Conj. + (Prep.) + (N NP) + Part.** є найпродуктивнішою моделлю української мови. Прикладами таких ФО є в укр. мові *холодною зимною водою облитий* 'пригнічений, приголомшений', *як у воду намо-*

Таблиця 1

Структурні моделі ад'єктивних компаративних ФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах

№	Структурні моделі	Лексичні моделі		Синтаксичні моделі	
		Англ. мова	Укр. мова	Англ. мова	Укр. мова
1	Складні слова	11 (4,89%)	–		
2	Conj. + N / NP + (Prep.) + (N / NP) + (Conj. + N / NP) + (Prep. + N)			13 (5,78%)	7 (28%)
3	(Conj.) + Adj. + (Prep. + N) + Conj. + N / NP + (Prep. + N) + (Conj. / Prep. + N)			180 (80%)	–
4	Conj. + Adj. + (Conj.) + (N / NP) + Clause			7 (3,11%)	–
5	Part. + (Prep.) + Conj. + N + Prep. + N			7 (3,11%)	–
6	N / NP + Conj. / Prep. + N + (Prep. + N)			3 (1,33%)	–
7	Adj. + Adv. + VP + (Clause)			2 (0,89%)	–
8	Conj. + NP + Prep. + N + Clause			1 (0,44%)	–
9	Conj. + Adj. + Conj. + VP			1 (0,44%)	–
10	Conj. + (Prep.) + (N / NP) + Part.			–	11 (44%)
11	Conj. + Prep. + N / NP			–	4 (16%)
12	Adj. + N + Adj. + N			–	2 (8%)
13	Adj. + Prep. + N + Adj. + Prep. + N			–	1 (4%)
	Разом	11 (4,89%)	–	214 (95,11%)	25 (100%)

чений 'зажурений, злий', *ніби з каменя вибитий*: 1) нерухомий, 2) дуже гарний', *ніби закам'янілий* 'непорушний'. Особливістю аналізованих ФО є те, що основа порівняння є імпліцитною, а еталон порівняння виражений повністю усім фразеологізмом. Ця група фразеологізмів відрізняється від структурної моделі 4.6 тим, що в англійській мові дієприкметник завжди займає перше місце у фразеологічному виразі, натомість в українських виразах дієприкметник завжди знаходиться у постпозиції.

Дещо менш продуктивною є структурна модель **Conj. + Prep. + N / NP**, у якій також відсутня основа порівняння. Наприклад: укр. *як за кам'яною горою* 'позбавлений турбот', *мов / ніби з-під землі* 'дуже глухий, далекий'. Еталон порівняння виражений комбінацією іменника з прийменником, що має адвербіальне значення місця.

Структурна модель **Adj. + N + Adj. + N** представлена двома синонімічними фразеологізмами: укр. *тихийший води, нижчий трави* та *тихіший води, нижчий трави*, що мають значення 'дуже скромний, непомітний'. Аналізовані ФО не мають у складі сполучників, однак система синтетичного творення порівняльної форми прикметника дає змогу виражати компаративне значення.

Найменш продуктивною структурною моделлю ад'єктивних компаративних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в українській мові є **Adj. + Prep. + N + Adj. + Prep. + N**, єдиний фразеологізм якої є квантитативним варіантом попередньої структурної моделі: укр. *тихіший за воду, нижчий за траву* 'дуже скромний, непомітний', в якому відношення між прикметником та іменником виражене за допомогою прийменника.

Кількісний розподіл ад'єктивних компаративних ФО із компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах представлений у таблиці 1.

Горизонтальне прочитання таблиці демонструє продуктивність кожної виокремленої моделі в досліджуваних мовах, тоді як вертикальне – спосіб утворення: лексичний чи синтаксичний. Кількісно дібраний матеріал з англійської мови переважає більш ніж у 9 разів, що дозволяє говорити про значно вищу продуктивність ад'єктивних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в англійській мові порівняно з українською, а також дає підстави припустити, що ступінь ідіоматизації англійської мови може бути набагато вищим, ніж в українській мові.

Як видно з таблиці, в результаті проведеного аналізу було виокремлено 9 структурних моделей ад'єктивних компаративних фразеологіз-

мів із компонентом на позначення неживої природи в англійській мові та 5 структурних груп ад'єктивних компаративних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в українській мові, лише одна з яких є ізоморфною. Більше різноманіття моделей в англійській мові можна пояснити її аналітичністю, через що роль прийменників є ключовою: ті синтаксичні відношення, які в українській мові можна виразити за допомогою флексій, в англійській мові вимагають наявності прийменників, що дають підстави для виокремлення додаткових моделей.

Збільшує кількість структурних моделей в англійській мові і той факт, що в дібраному матеріалі наявність основи порівняння є обов'язковою і позиційність прикметника, який її здебільшого виражає, може бути різною, що дає підстави для виокремлення додаткових моделей. Для української мови характерно опускає основу порівняння, лише 12,5% українських ад'єктивних компаративних ФО з компонентом на позначення неживої природи містять у структурі прикметник, що позначає ознаку, на основі якої відбувається порівняння. Натомість у 98,22% ад'єктивних компаративних ФО з компонентом на позначення неживої природи в англійській мові основа порівняння актуалізується за допомогою експліцитно вираженого прикметника чи дієприкметника. Частково це може пояснюватися тим, що представники англійської мовної спільноти мають схильність більш конкретизовано передавати характерну рису об'єкта для того, щоб адресат правильно розкодував значення порівняння.

Крім того, кількісну різницю може провокувати і різниця у функційній специфіці окремих структур. Так, виокремлена модель в англійській мові з постпозитивним прикметником **N + Adj.** потенційно можлива і в українській мові, проте в ній постпозиція атрибута буде свідченням поетичності чи пафосності вислову (наприклад *Прийшли вісті недобрі*), в той час як в англійській мові це є виявом однієї із основних функцій ФО – номінативно-комунікативної, що передбачає позначення кількісного аспекту вияву ключової ознаки.

Меншому різноманіттю структурних моделей в українській мові також сприяє повна відсутність фразеологізмів, до складу яких входить складнопідрядне речення, що навряд чи можна було б пояснити власне мовними причинами. Це може бути виявом схильності носіїв української мови до лаконічності, що вимагає подальших досліджень, або особливостями різних лексикографічних традицій.

Висновки. Проведений аналіз свідчить про існування як ізоморфних, так і аломорфних

структурних моделей ад'єктивних компаративних ФО з компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах. Значні структурні відмінності можна частково пояснити різноструктурністю аналізованих мов, оскільки їхні граматичні правила значно відрізняються, допускаючи певні граматичні явища в одній мові (існування ад'єктивних компаративних ФО, які не містять сполучників чи прийменників, а реалізують компаративність лише синтетичною формою ступеня порівняння в українській мові), натомість категорично не дозволяють інші (актуалізацією компаративного значення за допомогою словосполучення, що складається з іменника та прикметника, у якому іменник знаходиться у препозиції).

Англійські ад'єктивні компаративні ФО можуть бути одиницями лексичного та синтак-

сичного рівня. Натомість українські фразеологізми, представлені ілюстративним матеріалом, можуть бути лише рівня словосполучення. Це може пояснюватися традицією укладання українських фразеологічних словників, що не включають лексичні одиниці в домен фразеології. Ад'єктивні компаративні фразеологізми з компонентом на позначення неживої природи в англійській мові кількісно значно переважають українські ад'єктивні компаративні фразеологізми, що частково може виправдовувати той факт, що структурні моделі англійської мови різноманітніші та численніші.

Перспективними є дослідження ад'єктивних некомпаративних ФО та співвідносних зі словосполученнями адвербіальних фразеологізмів із компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алефіренко М.Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків : Вища школа, 1987. 135 с.
2. Гонта І.А. Ад'єктивні композити англійської мови з метафоричним значенням і проблема їх перекладу. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова : збірник наукових праць*. Київ : Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2015. Серія 9, С. 31–35.
3. Дубравська Д.М. Композити як одне з основних джерел розвитку і збагачення словникового складу англійської мови (на матеріалах британського національного корпусу текстів (BNC). *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. К. : Логос, 2011. С. 110–119.
4. Коломієць І., Розгон В. Структурно-функціональні параметри предикативності ад'єктивних фразеологізмів сучасної української мови. *Філологічний часопис*, 2016, № 2, С. 59–68.
5. Мізін К.І. Усталені порівняння англійської, німецької, української та російської мов крізь призму часового коду культури: зіставно-лінгвокультурологічний аспект [Електронний ресурс]. *Лінгвістика*, 2013. № 2. С. 13–20. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ling_2013_2_4.
6. Сошко О.Г. Семантичні особливості компаративних фразеологічних одиниць на позначення морально-етичних рис людини (на матеріалі української, німецької та англійської мов). *Мова і культура*. 2013. Вип. 16, т. 3. С. 228–235. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_3_38.
7. Ступінська Г. Своєрідність ад'єктивних фразеологічних синонімів лемківського говору. *Studia Methodologica*. 2009. Вип. 27: *Лемківський діалект у загальноукраїнському контексті*. С. 54–57.
8. Тарануха Т.В. Структурно-семантичні та граматичні характеристики ад'єктивних фразеологічних одиниць на позначення рис характеру людини в українській та німецькій мовах. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: «Філологія». 2014, № 10, том 1. С. 8–11.
9. Устенко Н.В. Особливості функціонування фразеологічних одиниць ад'єктивного типу у мові художніх творів Володимира Винниченка. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 2004. № 16. С. 108–112.
10. Щепка О. Типологія компаративних фразеологічних одиниць в українській і російській мовах: порівняльний аспект [Електронний ресурс]. *Лінгвістичні студії*, 2011. Вип. 23. С. 211–215. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2011_23_49.
11. Oleniak Mariana. Semantic representation of similes (based on the Ukrainian, English and Polish languages). *Topics in Linguistics*. Germany: De Gruyter, 2018. vol. 19, issue 1. С. 18–32. DOI <https://doi.org/10.2478/topling-2018-0002>.
12. Oleniak Mariana. Dialectic interaction of quantity, quality and relation in simile domain. *Advanced Education*. Kyiv, 2019. issue 12. P. 134–141.

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ
ПОНЯТТЯ «ГРОШІ» У ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ ФОНДІ
УКРАЇНСЬКОЇ І АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ

NATIONAL AND CULTURAL PECULIARITIES
OF CONCEPT “MONEY” VERBALIZATION IN PHRASEOLOGICAL FUNDS
OF UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES

Малиновська Г.Р.,

orcid.org/0000-0002-2495-973X

асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті розглянуто національні особливості репрезентації концепту ГРОШІ у фразеологічному фонді української і англійської мов. Концепт репрезентований різними номінаціями: фразеологізмами із ключовим словом (лексичним компонентом *groshi/money*); фразеологізмами, у лексико-семантичній структурі яких є найменування грошових одиниць і/або їхніх номіналів та фразеологізмами, у яких сема *groshi* представлена імпліцитно.

На основі порівняльного аналізу фразеологічних одиниць виявлено універсальні (антропоцентризм, метафоризація внутрішніх і зовнішніх якостей людини та ін.) та специфічні національно-культурні компоненти вербалізації даного концепту у двох етнокультурах.

У фразеологічних фондах української і британської мов виявлена чимала кількість фразеологізмів із компонентами-соматизмами на позначення латентної семи *groshi*. Зазначено, що у двох мовах найчастіше вживається лексема *рука*, причому в українській лінгвокультурі ця лексема має переважно негативне конотативне забарвлення (жебракувати, злодюжка, шахрай та ін.). Проблема хабарництва в українській мові здебільшого описується лексемами *рука* і *лапа*, а у британській – *hook*, *palm*, *wheel* та ін.

Сема *groshi* також вгадується у фразеологічних одиницях із назвами продуктів харчування, які широко представлені у двох мовах. В українській культурі: *хліб*, *мед*, *масло*, *сир*, *сметана* та ін., у британській – *bread*, *bean*, *gravy*, *cake*, *fat* та ін. Найчастіше у двох культурах на позначення закодованої семи *groshi* використовується номен *хліб*. Отже, його можна розглядати як найголовнішу національну реальію двох етносів.

Зафіксовано, що показником багатства і великої кількості грошей в українській мовній культурі виступають лексеми *кишеня*, *мішок* і *гаманець*, у британській мовній свідомості це лексеми *purse* і *pocket*. Показники бідності, нестатків в українському фразеологічному фонді – лексема *торба*, тоді як у британському – *cap*. Лексема *торба* в українському ФФ здебільшого вживається і у фразеологічних одиницях на позначення «жебракувати».

Усі вищеперераховані національно-культурні особливості концептуалізації поняття *groshi* формують культурно-національні картини етносів та визначають певні особливості менталітету українців і британців.

Ключові слова: концептуалізація, гроші, фразеологічна одиниця, латентна сема, національно-культурний компонент, національні реальії.

The article considers national peculiarities of the concept MONEY representation in phraseological funds of Ukrainian and English languages. The concept is presented in three nominations: phraseological units containing the key word ((lexical component *money*); phraseological units with the names of monetary units and/or their denominations, and phraseological units, in which the sema *money* is represented implicitly.

On the basis of comparative analysis of phraseological units the author reveals universal (anthropocentrism, metaphorization of internal and external character traits of a person, etc.) and specific national and cultural components of the concept verbalization in two ethnocultures.

Phraseological funds of Ukrainian and British languages contain a considerable number of phraseological units with components-somatism to denote the latent sema *money*. The lexical item *hand* prevails in both languages. In Ukrainian linguaculture the lexeme has negative connotation (*beggar*, *thief*, *swindler*, etc.). Lexical items *hand* and *paw* in Ukrainian and *hook*, *palm*, *wheel*, etc. in British phraseological funds are mostly used to denote the concept *bribery*.

We can guess sema money in the names of food items which are widely represented in two languages. In Ukrainian culture: bread, honey, butter, cheese, sour cream, etc., in British – bread, bean, gravy, cake, fat, etc. The nomen bread prevails in two linguacultures. Therefore, it can be regarded as the most important national reality for two cultures.

The lexemes pocket, bag and purse in Ukrainian language culture and purse and pocket in British culture are the indicators of wealth. The indicator of poverty in Ukrainian phraseological fund is lexeme bag and in British – cap. The lexical unit bag in Ukrainian language is also used to talk about begging.

All the above mentioned peculiarities of the concept MONEY verbalization in phraseological funds, form cultural and national picture of ethnic groups and define certain features of the mentality of Ukrainians and Englishmen.

Key words: conceptualization, money, phraseological unit, latent seme, national and cultural component, code of the culture, national realities.

Постановка проблеми. Універсальні та національно-марковані концепти розглядаються як важливі компоненти мовних картин світу. Одним із них виступає концепт ГРОШІ, пов'язаний із життям людини, що зумовлює її поведінку, рівень потреб, соціальний статус тощо та відображає індивідуальні й національні особливості, культурні звичаї, традиції та духовний світ. Гроші виступають одним із базових концептів культури, які беруть участь у категоризації світу [14, с. 661]. Крізь призму сприйняття матеріальних цінностей, зокрема грошей, відбувається не лише диференціація соціальної ієрархії суспільства, але і становлення системи цінностей особистості.

Розуміння національного способу мислення стає можливим через вивчення систем ціннісних орієнтацій, які знаходять своє вираження в мові, зокрема у її фразеологічному фонді (ФФ), оскільки саме у фразеологізмах яскраво виявляються національні особливості образного народного мислення й світосприйняття. У фразеологічному фонді знаходимо набуті суспільно-економічним досвідом національно-специфічні, етнокультурні аспекти концептуалізації дійсності [16, с. 57].

Важливим елементом виявлення мовної картини світу є зіставлення однієї мови з іншими мовами [13, с. 66]. Зіставний аналіз фразеологічних одиниць (ФО) різних лінгвокультур, зокрема української і англійської, дає змогу об'єктивно встановити деякі ціннісні пріоритети зазначених етносів, проаналізувати джерела формування їхніх світоглядних систем, виявити особливості національного характеру та менталітету й певною мірою реконструювати матеріальну і духовну культуру двох народів.

Дана робота підготовлена спираючись на сучасні надбання когнітивної лінгвістики (Н. Хомського, Дж. Лакоффа, Р. Лангакера С. Томпсона, Ж. Фоконьє, А. Вежбицької, Н. Болдирева, О. Кубрякової, В.Н. Телія та ін.), зокрема таких її напрямів, як лінгвокультурологічний (В. Карасик, С. Воркачев, Є. Верещагін, Ю. Степанов, В. Маслова та ін.) та семантико-когнітивний (З. Попова, І. Стернін, Ч. Філлмор, Є. Кубрякова, Н. Болдирев, А. Приходько та ін.), а також з урахуванням зіставно-типологічних студій М. Кочергана, В. Манакіна, О. Селіванової, Л. Лисиченко, Л. Дробахи, І. Подолян та ін., зокрема дослідження фразеологізмів та паремій (Р. Зорівчак, С. Денисенко, О. Кшановський, Н. Головіна, В. Ужченко, Д. Ужченко, В. Пирогов та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про значущість грошей як матеріальної цінності, що визначає поведінку і життя особистості

та суспільства, свідчить інтерес науковців різних галузей (історія, філософія, економіка, психологія, суспільствознавство тощо), які розглядали поняття «гроші» у різних аспектах.

Концепт ГРОШІ достатньо широко досліджується українськими мовознавцями [1–7; 15; 17 та інші]. Проте дослідження засобів вербалізації концепту ГРОШІ на матеріалі фразеологічних фондів мов віддаленої спорідненості, зокрема української й англійської, у зіставному аспекті з урахуванням сучасних напрацювань семантико-когнітивного, лінгвокультурологічного, етнокультурного та антропоцентричного підходів не можна вважати вичерпними. Більшість дослідників зосереджували увагу на аналізі фразеологізмів із ключовим словом (лексичним компонентом *groshi/money*) та фразеологізмами, у лексико-семантичній структурі яких є найменування грошових одиниць і/або їхніх номіналів, або концентрували увагу на дослідженні концептуалізації поняття гроші певним етносом.

Водночас проблема комплексного аналізу етноспецифіки концептуалізації поняття *groshi/money* українцями і британцями, зокрема докладного аналізу ФО, які знаходяться на перетині концепту ГРОШІ з іншими концептами: БАГАТСТВО, БІДНІСТЬ, ФІНАНСИ, БІЗНЕС, ПРАЦЯ, ВЛАДА та ін. у яких сема *groshi* представлена імпліцитно, не можуть вважатись повними та потребують додаткових досліджень, що зумовлює актуальність нашої наукової розвідки.

У статті розглядаємо власне фразеологізми (у вузькому розумінні цього терміна), оскільки фразеологічні вирази, зокрема, паремії було досліджено у наших попередніх працях [8–12] як особливу зону в структурі концепту ГРОШІ, його діахронічний зріз, оскільки паремії відображають «не сучасні, а переважно історичні уявлення про відношення народу до концепту і розуміння народом різних сторін цього концепту» [13, с. 112].

Постановка завдання. Мета дослідження – з'ясувати національну специфіку концептуалізації поняття «гроші» у фразеологічних фондах української і англійської мов; виявити як типові, так і національно-специфічні особливості вербалізації та функціонування концепту ГРОШІ у фразеологічних фондах зазначених мов; виокремити спільності й розбіжності у семантичній структурі двох мов і культур та визначити певні особливості менталітету британців і українців.

Предметом дослідження виступає етнокультурний концепт ГРОШІ (фрагмент мовної картини світу) в його вербальному вираженні засобами української й англійської фразеосистем у зіставному аспекті.

Матеріалом дослідження слугували фразеологічні та тлумачні словники (див. Ілюстративний матеріал 1–9). Шляхом суцільної вибірки із зазначених джерел відібрано 996 українських та 1209 британських ФО. Разом база даних складає 2205 ФО двох етносів.

Виклад основного матеріалу. Концепт ГРОШІ в українській і англійській мові репрезентований різними номінаціями: 1) фразеологізмами із ключовим словом (лексичним компонентом *гроші/money*); 2) фразеологізмами, у лексико-семантичній структурі яких є найменування грошових одиниць і/або їхніх номіналів та 3) фразеологізмами, у яких сема *гроші* представлена імпліцитно.

1. Українські фразеологізми з лексичним компонентом *гроші/грошики* складають (39 ФО) від загальної кількості відібраних українських ФО: **за так-гроші**, зі сл. *купити, викупити і т. ін. Недорого, дешево; вигідно* (СФУМ, с. 705).

Ключове слово – репрезентант концепту в британському фразеологічному фонді – лексичний компонент *money* представлений більш широко (86 ФО) від загальної кількості англійських ФО: **be in the money** (букв.: бути у грошах) (OALD, р. 948).

Аналіз ФО з компонентом *гроші/money* показав, що британці, у порівнянні з українцями, більш активно використовують лексему *money* на позначення різноманітних явищ та дій у суспільному житті. Констатуємо в цілому амбівалентне ставлення українського і британського етносів до цієї реальності, з невеликою перевагою позитивної або нейтральної оцінки грошей англійцями, оскільки гроші, на думку англійців, – це підсумок важкої праці і відображення їхнього успіху, мабуть, тому вони часто вживають цю лексему як компонент ввідних фраз у розмовно-побутовому та неформальному діловому стилі спілкування: **for my money** (букв.: на мої гроші) *розм.* на мою думку (OALD, р. 948).

В українському ФФ фіксуємо фразеологічну одиницю, яка підтверджує традиційний уклад селянського господарства, за яким сім'я прагнула забезпечити себе всіма необхідними продуктами харчування, схвалювалась працьовитість, а неробство засуджувалось: **з грошика та (і) з кошика**. куплений у магазині, на базарі і т. ін., а не здобутий у власному господарстві (ФСУМ, с. 200).

Мірилом кількості грошей та/або їхньої наявності в українській мовній свідомості виступають такі лексеми: *торба, ківш, мірка, лантух, кишеня, віз* та ін.: **міряти мірками (міркою, ковшем) гроші**. *Бути дуже багатим, мати великий капі-*

тал (ФСУМ, с. 494). У свідомості британців – лексеми: *mint* (велика сума, купа), *pot* (горщик, казанок): **pots of money** (букв.: горщики грошей) (OALD, р. 1133) *розм.* дуже велика сума грошей.

2. Фразеологічні одиниці, які містять найменування грошових одиниць і/або їхніх номіналів в українському ФФ складають 91 ФО, тоді як в англійській мові ФО без лексичного компонента «гроші», але з цілісним значенням, яке має сему «гроші» – 99 ФО.

Розглянемо найменування грошових одиниць за зменшенням частотності їхнього вживання. В українському ФФ: *копійка/копійчина/копійчка/ (ні)коп'я, п'ятак, гріш, карбованець, шеляг, шаг, срібняки, червінець, катеринка та ін.: спустити все до копійки* – розтратити всі гроші (СФСУМ, с. 265); **за п'ятак (за п'ятака)** *зі сл.* продавати, продаватися і под., *зневажл.* Не вагаючись, з готовністю (СФУМ, с. 589).

У британському ФФ (за зменшенням частотності): *penny* (мн. *pennies* – британська монета, яка була в обігу до 1971 р. 12 пенні = 1 шилінгу), *twopenny, pence* (мн. від *penny*), *halfpence, twopence/tuppence, fivepence, sixpence, ninepence, pound* (грошова одиниця Британії вартістю 100 пенсів), *farthing* (старовинна Британська монета вартістю 1/4 старовинної пенні), *shilling* (Британська монета вартістю 12 старовинних пенсів), *crown* (старовинна британська монета вартістю 5 шилінгів), *noble* (старовинна англійська золота монета, що дорівнювала шести шилінгам восьми пенсам): **not care / give tuppence for sb/sth** (букв.: не турбуватись/переживати за когось/щось) Думати, що хтось/щось є неважливим або не має цінності (OALD, р. 1589); **not have a penny to your name** (букв.: не мати пенні до твого/вашого імені/прізвища) Мати дуже мало грошей (CCID, р. 255).

У ФФ двох етносів ФО, які містять найменування грошових одиниць і/або їхніх номіналів насичені архаїчними найменуванням грошових знаків, що надає їм національно-культурного забарвлення.

Слід зазначити, що в українському ФФ грошові одиниці або їхні номінали здебільшого вживаються для демонстрації негативної оцінки суспільним явищам, діям, людям тощо, зокрема, у значеннях: нічого не вартий, нічого не заплатити, мізерна сума, обдерти до нитки, витратити, задарма, мало, нікчемний тощо: **без шеляга за душею**. Зовсім без грошей (ФСУМ, с. 962). Найбільш продуктивними у творенні ФО в українській лінгвокультурі є лексеми «копійка» і «п'ятак» (часто з прикметником «*щербата/*

щербатий» і «ламана/ламаний») і з негативною конотацією: *щербата копійка; щербаті копійки*). Дуже малі, мізерні гроші (СФУМ, с. 307). Лише декілька ФО передають позитивне або нейтральне ставлення: *карбованці брясчать*.. Є гроші в кого-небудь (СФУМ, с. 288); *як (мов, ніби і т. ін.) за (на) гріш маку*. Дуже багато (СФУМ, с. 172).

У британській лінгвокультурі грошові одиниці або їхні номінали здебільшого вживаються для висловлення позитивної або нейтральної оцінки певного явища, дії тощо, зокрема, у значеннях: коштувати купу грошей, заробляти чесною працею, багато грошей, вигідна угода/операція, бути ощадливим, багато заробляти, сума, яка дає прибуток і т. ін.: *put in your two pennyworth* (букв.: вкласти свої дві монети вартістю пенні) *розм.* викласти свою думку про щось/щодо чогось, навіть якщо люди не хочуть її чути (OALD, р. 1077). Найбільш продуктивними у творенні ФО як з позитивною, так і з негативною конотацією є лексеми “penny” і “pence”: *more kicks than halfpence* (букв.: більше стусанів аніж півпенса) більше неприємностей, ніж користі (*звич. вжив. з дієсловом to get (отримувати)*) [частина виразу *monkey's allowance – more kicks than halfpence*] (АУФС, с. 678).

В англійському ФФ зустрічаємо евфемізм *spend a penny* (букв.: витратити пенні) (OALD, р. 1418), який вживається у ситуаціях, коли потрібно тактовно повідомити про необхідність піти до вбиральні. Фіксуємо і національно-марковані ФО розмовно-побутового стилю: *the penny drops* (букв. пенні впало) (CCID, р. 279) застосовується у значенні «нарешті дійшло» (за припущенням цей фразеологізм походить від необхідності вкинути монету в ігровий автомат, щоб він почав працювати). *Halfpenny*, монета низької номінативної вартості, спричинила творення фразеологізмів на позначення чогось дешевого, неякісного тощо: *halfpenny lick* (букв.: лизання півпенні) (дешево) вуличне морозиво.

Описуючи характер людини або її зовнішній вигляд за допомогою властивості грошей, грошових одиниць і/або їхніх номіналів, ФО розкривають не лише особливості поведінки людини, але й психологію, ментальність усього етносу, що додатково підкреслює антропоцентричну направленість фразеологізмів. В українському ФФ виявляємо такі фразеологізми: *тугий на гроші*. Скупий (СФУМ, с. 726); *пара п'ятак*. Схожі між собою якимись, *перев.* негативними рисами, якостями і т. ін. – варті один одного (ФСУМ, с. 607); *розмінювати/розміняти (честь) на п'ятаки*.

Бути дріб'язковим заради власної користі, вигоди (СФУМ, с. 612); *як нова копійка*. Чистий, охайний, підтягнений, свіжий (ФСУМ I, с. 389); *як (мов, ніби і т. ін.) карбованцем обдарувати*, з сл. подивитися, глянути і т. ін. Дуже виразно (ФСУМ, с. 564).

У британському ФФ знаходимо дещо більше ФО з лексичним компонентом *money* або з назвами грошових одиниць і/або їхніх номіналів, які метафоризують внутрішні якості людини або її зовнішній вигляд. Найбільш продуктивною виявилась лексема *penny* – 5 ФО, з них лише одна описує дотепність, решта – такі негативні людські якості, як зарозумілість, скупість, жадібність та дріб'язковість: *pinch pennies* (букв. заощаджувати пенні) (OALD, р. 1100) – *penny pincher* – скнара; *want twopence in the shilling* (букв.: хотіти два пенси в шилінгу) – бути дурним/безглуздим (АУФС, с.991) – за допомогою лексем *twopence* і *shilling* висміюється людська дурість/безглуздість. Ефект глузування створюється за рахунок невідповідності номіналів, оскільки до 1971 року один шилінг дорівнював 12 пенсам. Лексема *sixpence* (шість пенсів – британська монета, що карбувалася з 1551 по 1971 рр. також відома як «tanner»). Спираючись на закладену у британський мовний свідомості фонову інформацію про номінативну вартість грошових одиниць, передає комплімент, який може бути потрактований неоднозначно: *the same old sixpence* (букв.: усе та сама стара шестипенсова монета) – *розм.* ні трішки не змінився, все такий же (АУФС, с.834). Лексема *money* бере участь у створенні лише однієї ФО на позначення такої людської вади, як продажність: *any man's money* (букв.: гроші будь-якої людини) – готовий за гроші робити все що завгодно (АРФС, с. 22).

Найбільш продуктивно у ФО, які описують людину (здебільшого із пейоративним забарвленням) в українському ФФ використовується лексема *п'ятак*, а у британському – лексема *penny*.

Національною особливістю українських ФО з назвами грошових одиниць, які вербалізують концепт ГРОШІ у зазначеній лінгвокультурі, виступає використання національно-культурних компонентів – етнонімів: *як (мов, ніби) циган копійки*, зі сл. не хотіти, *ірон.* уживається як категоричне заперечення (СФУМ, с. 756). У британському ФФ у зазначеній номінації фразеологізмів не виявлено, натомість знаходимо ФО із латентною семою *гроші* із компонентом-етнонімом *Dutch*, які мають яскраво виражену негативну конотацію, що, очевидно, пов'язано з англо-голландською конкуренцією на морях

та з війнами у XVII ст.: *Dutch bargain* (букв.: датська угода) – 1) угода, операція, що закінчується випивкою; 2) угода, що вигідна лише для одної сторони (АУФС, с. 296).

Дошкульне українське почуття гумору та дотепне британське проявляється у таких фразеологізмах: *знову за рибу гроші*, *жарт*. Уперто наполягати на чомусь, настирливо повторювати те саме (СФУМ, с. 172); *tuck in your twopenny* *жарт*, (букв.: зжери свою монету у два пенси) – нагніть голову (АУФС, с. 968) та *penny-in-the-slot smile* (букв.: посмішка пенні у автоматі) – холодна, завчена посмішка (АУФС, с. 754).

Окремо слід розглянути найбільш представлену групу фразеологізмів у яких сема *гроші/money* представлена імпліцитно (86% українських і 85% британських ФО): *набитий (повний) гаманець*. 1. Багато грошей. 2. *у кого*. Хто-небудь має багато грошей (СФУМ, с. 146); *to be / live in clover* (OALD, p. 269) (букв.: бути/жити у конюшині) *розм.* – мати достатньо грошей на комфортне життя. Ця латентна інформація видобувається зі світосприйняття етносу [16, с. 297], оскільки у мові культури слова набувають додаткової, культурної семантики.

Значна кількість ФО третьої групи свідчить про перетин концепту ГРОШІ з іншими концептами, про метафоричність фразеологізмів загалом та національно-специфічну своєрідність менталітетів двох етносів.

Відібраний матеріал дає змогу побачити приклади того, як ідея духовних, матеріальних та етичних відносин відображається у закодованій інформації українського й британського фразеологічного фонду. Зокрема в українських фразеологізмах сема *гроші* часто закодована у назвах таких продуктів харчування, як *хліб, мед, масло, сир, сметана, мак, бублик, ковбаси, сало* та ін., які є українськими національними реаліями: *ласий на чужі ковбаси*. Охочий поживитися за чий-небудь рахунок: жадібний (ФСУМ, с. 416).

Варто зазначити, що найчастіше в українських фразеологізмах у латентному значенні «гроші» вживається номен *хліб* (45 ФО), що підкреслює його значущість для української національної свідомості. Отже, його можна розглядати як найголовнішу національну реалію: *мати шматок хліба* - добувати засоби, необхідні для існування (СФСУМ, с. 579); *хліб і до хліба*. Необхідні засоби для існування; достаток (СФУМ, с. 745).

На відміну від паремійного фонду [10], у фразеологічному фонді англійської мови назви продуктів харчування, які мають у семантичній структурі сему *money*, представлені достатньо

широко (за зменшенням частотності вживання): *bread* (хліб), *bean* (квасоля), *gravy* (підливка), *cake* (торт/пиріг), *fat* (жир), *butter* (масло), *dough* (тісто), *eggs* (яйця), *bacon* (грудинка/бекон), *pork* (свинина) та ін.: *not have a bean* (букв.: не мати і квасолі) – мати дуже мало грошей (*bean* *сленг* – монета, гроші) (CCID, p. 21).

У британському фразеологічному фонді лексема *bread* (18 ФО) також переважає інші лексеми на позначення латентної семи *money*: *take the bread out of sb's mouth* (букв.: забрати хліб з рота) (OALD, p. 171) – забрати в когось роботу, щоб вони більше не могли заробляти досить грошей на прожиття. Це свідчить про універсальність сприйняття важливих для кожного етносу реалій.

В українській мовній свідомості лексеми (за зменшенням частотності вживання): *жменя, кишеня, калитка, капшук, ківш, лопата, мішок, гаманець, скриня, торба, чаша, діжка* та ін. часто замінюють компонент значення «гроші»: *набитий (повний) гаманець*. 1. Багато грошей. 2. *У кого*. Хто-небудь має багато грошей. (СФУМ, с. 146); *набивати кишені (калитку, капшук)*. Багатіти, наживатися (*перев.* нечесним шляхом) (ФСУМ I, с. 517); *повна торба*. Дуже багато (СФУМ, с. 717). Слід зазначити, що лексема *торба* в українському ФФ здебільшого вживається у ФО на позначення «жебракувати, старцювати»: *іти (ходити)/іти з торбами* (з *торбою*). Жебрати, просити милостиню (СФУМ, с. 280).

У британській мовній свідомості сема *money* часто закодована у лексемах *cap, purse, pot, pocket, cupboard, fistful* та ін.: *hold the purse strings tight* (букв.: тримай гаманець зав'язаним) (CCID, p. 296) – контролювати витрати грошей у певній сім'ї, організації чи країні.

У значенні «жебрати, просити милостиню» в англійському ФФ зустрічаємо лексему *cap*: *cap in hand* (CCID, p. 179) (букв.: капелюх у руці) – дуже покійно та з повагою просити гроші або іншу допомогу. У британському ФФ знаходимо нетрадиційну лексему *cupboard* (шафа, буфет) на позначення семи *money*: *the cupboard is bare* (OALD, p. 358) (букв.: шафа порожня) – немає грошей для чогось.

Отже, показником багатства, великої кількості грошей в українській мовній культурі виступають лексеми *кишеня, мішок і гаманець*. У британській мовній свідомості це лексеми *purse і pocket*. Показники бідності, нестатків в українському ФФ – лексеми *торба і сума*, тоді як у британському ФФ – *cap*.

У ФФ української і британської культури виявлено достатньо багато ФО із компонентом-сома-

тизмом. Водночас кожна з мов виявляє свою специфіку у їхньому фразеологічному використанні, отже фразеологічні компоненти-соматизми формують культурно-національну картину етносів. У британській мовній свідомості (за зменшенням їхнього вживання): *hand* (рука), *fingers* (пальці), *mouth* (рот), *foot* (стопа), *body* (тіло), *bones* (кості), *palm* (долоня), *throat* (горло), *nose* (ніс) та ін.: ***cost an arm and a leg*** (OALD, p. 652) (букв. коштувати руку і ногу) – підкреслити, що щось коштує великої суми грошей.

В українській лінгвокультурі: *руки, рот, пальці, шия, плечі, ноги, ніс, губи*: ***сидіти на шиї (на плечах)*** – жити за чужий рахунок, бути на утриманні (СФСУМ, с. 607); ***пнутися на ноги***. Дуже прагнути поліпшити своє матеріальне становище, розжитися, розбагатіти (ФСУМ, с. 650).

Отже, для обох культур найбільш вживаним компонентом-соматизмом виступає лексема *руки/hand*, але в українській мовній свідомості зазначена лексема має здебільшого негативне конотативне забарвлення: ***нечиста рука***. Безчесна, непорядна людина, здатна красти, шахрувати (ФСУМ, с. 764); ***давати в обидві руки (жмені)*** – не дати нічого (СФСУМ, с. 213).

Латентна сема *гроші/money* вгадується і у ФО, які описують хабарництво. У відібраних нами стійких одиницях українського ФФ це лексеми *рука/ручка, лапа* з дієсловами покласти, дати, приліпати/липнути: у ***(на) лапу***, з сл. ***дати, покласти*** і т. ін., фам. Плата за які-небудь послуги або винагорода за щось; хабар (ФСУМ I, с. 416); ***слабість на праву ручку***, ірон. хабарництво (СФУМ, с. 661). У британському ФФ це лексеми *hook* (гачок), *palm* (долоня, жменя), *wheel* (колесо), *key* (ключ), *gifts* (подарунки) та ін. з дієсловами *to angle* (перекручувати, підмазувати), *to take* (брати), *to grease* (мазати, мастити), *to oil* (мастити, змазувати) та ін.: ***grease someone's palm*** (CCID, p. 272) (букв.: мастити чиюсь долоню) – давати комусь хабара.

У британському ФФ знаходимо значну кількість ФО (27), що об'єктивують когнітивне твердження «гроші – ризик (азарт)» з лексемами: *chips* (фішка у грі/розм. гроші), *jackpot* (великий виграш), *horse* (кінь), *dice* (гральні кості), *stake* (карта (у ставках тощо), заклад (у парі)) та ін.: ***hit the jackpot*** (OALD, p. 708) (букв.: влучити (у) / натрапити (на) великий виграш) – зірвати джек-пот.

В українському ФФ знаходимо лише 6 ФО (здебільшого запозичених), які відносяться до цього

твердження з лексемами: *ва-банк, карта, заклад, кін, козир*: ***іти / піти в заклад***. Сперечатися на гроші, на яку-небудь річ і т. ін. (ФСУМ, с. 354).

Особливості мислення та сприйняття дійсності через її переосмислення та метафоризацію чітко проявляється у почутті гумору. Українська ментальність виразно виявляється у ФО, які містять парадоксальні сентенції, філософські міркування з елементами незрівнянного українського дошкульного гумору, що особливо притаманно українській етнічній свідомості: ***бабин смик***. Парубок, який одружується зі старою багатою жінкою (ФСУМ, с. 834). Почуття гумору британців входить до домінант їхнього національного характеру, а особливістю англійського гумору є витончене глузування над собою – “self-deprecation” та над своїм оточенням: ***avuncular relation жарт***. лихвар (*жарт*. побудований на двох значеннях слова *uncle*: 1) дядько і 2) лихвар) (АУФС, с.56).

Висновки. Аналіз семантики фразеологічних одиниць, які концептуалізують поняття «гроші», дав змогу реконструювати деякі фразеологічні смисли, закодовані в мовній свідомості українців і британців. За результатами проведеного дослідження фразеологічних фондів української і англійської мов можемо зробити **висновок** про те, що концепт ГРОШІ має антропоцентричну спрямованість, посідає одне з найважливіших місць у ієрархії цінностей цих етносів, формує морально-ціннісну картину світу та відображає специфіку ментальності двох народів.

У фразеологічних фондах двох культур виявлено як багато спільного (універсального) у мовному втіленні концепту ГРОШІ, так і чимало етнокультурних розбіжностей, що зумовлюється особливостями історичного розвитку, духовною і культурною своєрідністю цих мовних спільнот. Підтвердження цьому знаходимо у національно-специфічних особливостях вербалізації означеного концепту двома етносами, а саме, у відмінностях метафоризації грошей, які полягають у проєкції знань із однієї понятійної області в іншу за допомогою образно-асоціативного мислення.

Перспектива подальших семантико-когнітивних досліджень концепту ГРОШІ в українській і англійській лінгвокультурах полягає у реконструкції когнітивної свідомості двох етносів шляхом подальшого студіювання лексико-фразеологічного представлення зазначеного концепту у зіставному аспекті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Башук Н. Концепт Geld/гроші в пареміях німецької і української мов. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2018. № 37. Т. 4. С. 9–12.
2. Богдан С. Регулятив гроші в епістолярний текстах Лесі Українки. *Лінгвостилістичні студії*. 2017. Вип. 6. С. 33–53.
3. Бондаренко К. Назви грошей в українській та англійській сленгових картинах світу. *Вісник СумДУ*. 2007. № 1. Т. 2. С. 68–72.
4. Голубовська І. Етноспецифічні константи мовної свідомості : автореф. ... дис. д-ра філол. наук : 10.02.15. Київ, 2004. 38 с.
5. Городецька О. Національно-марковані концепти в британській мовній картині світу ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2003. 21 с.
6. Гудз І., Ладика О. Репрезентація концепту MONEY на фразеологічному рівні в англійській мові (на матеріалі тлумачних та фразеологічних словників англійської мови). *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 5. Т. 1. С. 51–56.
7. Кожушко І. Актуалізація концепту гроші в комунікації на тему мобільного зв'язку. *Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2011. Вип. 31. С. 47–52.
8. Малиновська Г. Національні особливості вербалізації концепту «гроші» (на матеріалі паремійного фонду української і англійської мов) : зб. наук. праць. Київ : Логос, 2009. № 16. С. 295–307.
9. Малиновська Г. Польова структура паремійної зони концепту “money” в англійській мовній картині світу. *Лінгвістика : зб. наук. пр.* Луганськ : ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2010. № 1 (19). С. 85–96.
10. Малиновська Г. Концептуалізація поняття «гроші» у паремійному фонді української і англійської мов: зіставний аспект. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. Вип. 13. Т. I (137). С. 215–223.
11. Малиновська Г. Міжмовні кореляції паремійного представлення концепту «ГРОШІ» в українській і англійській мовах. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету*. Філологія, педагогіка, психологія. 2010. Вип. 20. С. 39–44.
12. Малиновська Г. Концепт «ГРОШІ» в українській мовній картині світу. *Українська мова*. 2010. № 4. С. 75–84.
13. Попова З., Стернин И. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ: Восток – Запад, 2007. 314 с.
14. Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва, 1997. 824 с.
15. Струк О. Асоціативне поле концепту ГРОШІ. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Мовознавство. 2009. № 16. С. 98–101.
16. Ужченко В., Ужченко Д. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. Київ: Знання, 2007. 494 с.
17. Mukhaylenko V. Exploring English-Ukrainian phraseology. *Науковий вісник УжНУ*. Серія : Філологія. 2019. Вип. 2 (42). С. 68–72.

ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ

1. Англо-русский словарь устойчивых словосочетаний = Collins COBUILD Dictionary of idioms. Москва : ООО «Издательство Астрель», 2004. 751 с. [1] с. (АРСУС).
2. Англо-український фразеологічний словник / уклад. К.Т. Баранцев. 3-є вид., стер. Київ : Т-во «Знання», КОО, 2006. 1056 с. (АУФС).
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / укл. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
4. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. 3-е изд., стереотип. Москва : Рус. яз., 2001. 512 с. (АРФС).
5. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В.М. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 2008. 1104 с. (Словники України). (СФУМ).
6. Сучасний фразеологічний словник української мови / уклад.: Ярещенко А.П. та ін. Харків : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2009. 640 с. (СФСУМ).
7. Фразеологічний словник української мови / уклад.: В.М. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 1993. 984 с. (ФСУМ).
8. Collins Cobuild Idioms Dictionary. Glasgow : HarperCollins Publishers, 2006. 410 p. + Thematic Index 87 p. (CCID).
9. Oxford Advanced Learners Dictionary. Oxford University Press 7th ed. 2006. 1715 p. (OALD).

РОЗДІЛ 4 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.-3.09“1920/1930”

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.26>

РЕПРЕЗЕНТАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ПОВІСТІ ГЕО ШКУРУПІЯ «ШТАБ СМЕРТІ»

REPRESENTATIVE STRATEGIES IN GEO SHKURUPII'S NOVELLA “SHTAB SMERTI” (“DEATH HEADQUARTERS”)

Кулакевич Л.М.,

*orcid.org/0000-0002-2405-8894**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри українознавства**Українського державного хіміко-технологічного університету*

З'ясовано, що за своїми художніми особливостями повість «Штаб смерті» належить до жанру чорного роману. У моделюванні образу Чучупака використано деталі, які з часом стануть штампами для фільмів про «крутого» злочинця (актант постійно курить, незворушний і небагатослівний навіть у смертельно небезпечних ситуаціях, фізично розвинений і надзвичайно сильний, самовпевнений, безжалісний і холоднокровний). Завершальний епізод складається з сюжетних елементів, які перетворюються на штампи стрічок у техніці нуар, а згодом гангстерських фільмів – у головного героя несподівано і підступно стріляють, він вмирає не одразу. Визначено, що в маніакально-невротичній повісті Шкурупія, на відміну від готичного канону, герой-месник демонізується, у зв'язку з чим розгортається мотив вовкулацтва як духовного озвіріння персонажа. Дії останнього як психічно травмованої особи улягають у поведінку розтиражованого сучасним кінематографом маніяка, який обирає своїх жертв за їхньою схожістю на кривдника. У повісті послідовно показано деструктивну поведінку героя, що вказує на психічні розлади. Встановлено, що на час виходу повісті тема серійних убивств ще не була самодостатньою і популярною у світовому мистецтві загалом, отож маємо всі підстави стверджувати, що Гео Шкурупій увів у літературу майбутній для світового кінематографа архетипний сюжет про маніяка-вбивцю. Для української літератури новою була і психоаналітична інтерпретація злочинів як наслідку травмування героя. У повісті наявні сюжетні елементи, які стануть штампами у фільмах про маніяків: Чучупак обирає певний тип жертв, надсилає листа, у якому попереджає про нові жертви, планує вбивство до деталей, хоче бути ввійманом. Твір має подвійне прочитання: її можна розглядати і як кримінальну драму про людину, що внаслідок жорстокості світу стала маніяком-вбивцею, і як історію «крутого» злочинця, який «наводив лад» у світі, орієнтуючись на свій внутрішній кодекс честі. Письменник мав на меті не тільки розважити, але й шокувати читача, викликати психічний стрес та невимовний жах від учинків молодика. Підкреслено, що повість Г. Шкурупія має низку художніх елементів, притаманних фільмам у техніці нуар (загальна атмосфера тривожності і напруженості; трагічне минуле героя прояснюється посередині повісті). Саспенс створюється за рахунок хронотопу (безлюдні нічні дороги, темрява лісу), звукових деталей із семантикою несподіваності, уникання героєм небезпеки в останній момент. Використані у повісті прийоми відсилають до естетики німецького експресіоністського кіно.

Ключові слова: пригодницька література, готичний роман, чорний роман, нуар, саспенс.

Apparently, by its artistic features, the novella “Death Headquarters” belongs to the genre of noir novel. It is established that the details used in creating Chuchupak's image will eventually become cliché for the films about “tough” criminals (the actant constantly smokes, he is unmoved and unspoken even in the life-threatening situations, physically advanced and extremely strong, self-confident, ruthless and cold-blooded). The final episode consists of the plot elements that will turn into signature features of noir films, and later gangster films – the protagonist is suddenly and treacherously shot, he dies but not immediately. Unlike in the Gothic canon, in the manic-neurotic novella of Shkurupii, the hero-avenger is demonized, which is why the motive of turning into a werewolf as a spiritual revelation of the character's inner beast is unfolded. The actions of the latter as a mentally traumatized person lie in the behavior of a modern-day cinematic maniac who chooses his victims for their likeness to his abuser. The novella consistently shows the destructive behavior of the hero, which indicates mental disorders. At the time of the story, the topic of serial killings was not yet self-sufficient and popular in the world of art in general, so we have every reason to say that Geo Shkurupii introduced into the literature the archetypal story of a killer maniac that will take over the future world of cinema. For Ukrainian literature, psychoanalytic interpretation of crimes as a consequence of traumatizing experience of the character was also new. The novella contains plot elements that will become signature elements in movies about maniacs: Chuchupak chooses a particular type of victim, sends a warning letter about his new victims, plans his murders in details, he has the need to be caught. The novella can be interpreted in two ways: it can be seen as a criminal drama about a man who became a murderer as a result of the brutality of the world, or, on the other hand, it can be regarded as the story of a “tough” criminal who wanted to “restore the order” in the world based on his internal code of honor. The writer aimed not only to entertain, but also to shock the reader, to cause mental stress and unspeakable horror at the actions of the young man. It is emphasized that the story of G. Shkurupii has a number of artistic elements inherent in noir films (the general atmosphere of anxiety and tension; the main character is often portrayed as a dark silhouette; the tragic past of the hero is clarified in the middle of the story). Suspense is achieved through chronotope (deserted night roads, darkness of the forest), sound elements with the semantics of surprise, last moment escape from the danger. The techniques used in the novella refer to the aesthetics of German expressionist cinema.

Key words: adventure literature, gothic novel, noir novel, noir, suspense.

Постановка проблеми. Гео Шкурупій увірвався в літературне життя в 20-х роках ХХ ст. як поет та неординарний репортер, а згодом дебютував і як талановитий прозаїк. У своєму дослідженні зосередимося на жанрових особливостях повісті «Штаб смерті» як першому українському творі в жанрі чорного роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Шкурупієзнавство вже стартувало науковими студіями С. Губарєвої, Ю. Данькевича, І. Качуровського, О. Козир, О. Коцарева, О. Мікуліної, В. Нарівської, О. Пуніної, Я. Цимбал та ін. Та все ж мусимо визнати, що в сучасній науковій рецепції повість «Штаб смерті» не поцінована і згадується лише принагідно.

Постановка завдання. Автор статті поставив перед собою завдання дослідити художні особливості повісті Гео Шкурупія «Штаб смерті» як репрезентанта нового для української літератури першої третини ХХ ст. жанру чорного роману.

Виклад основного матеріалу. Свою назву жанр отримав від популярного американського журналу «Чорна маска» («Black Mask»)¹, де друкувалися авантюрно-пригодницькі твори, визначальними ознаками яких був напружений сюжет, похмура атмосфера, цинічне ставлення персонажів до життя, використання розмовно-просторічної лексики, детальне описування насилля в усіх його формах, та найголовніше – героєм був злочинець, який не розплутував убивства, а навпаки – чинив їх. Сам термін «чорний роман» (фр. «roman noir») з'являється значно пізніше – у 40-х роках ХХ ст. у Франції у зв'язку з надзвичайною популярністю творів про кримінальних героїв. Власне термін нуар (фр. «noir») використовується стосовно американських фільмів 40-х років ХХ ст., які синтезували в собі досягнення готичного і чорного романів (що було закономірно, адже, з одного боку, досить часто основою кіносценаріїв ставали художні твори, а з іншого – кіносценарії створювали письменники), а також естетику німецького експресіоністичного кіно². За словами Кристофера Орра, для фільмів нуар характерне фізичне насилля, чи, точніше, дискурс закону і злочинності, адже злочин учиняє не затятий

злочинець, а пересічна людина, утягнена у злочин зовнішніми обставинами [3, с. 24]. «Фільм нуар вподобав компліментарні кадри з готичними видами – похмурі, стилізовані пейзажі і декор інтер'єру, розслідування, що переходить на незвідану територію, хитромудрий сюжет, аберантна психологія, клаустрофобні простори, соціальна дезінтеграція і реакційна тривога, зловісний світ у нічній тіні тощо» [2]. Чорними ці фільми називалися не тільки через свій похмурий зміст, але й через принципове використання режисерами чорно-білої плівки замість кольорової. Як зауважила А. Артюх, якби американські критики 40-х років ХХ ст. не були такими пихатими, то, можливо, для жанрового визначення фільмів «Мальтійський сокол», «Подвійна страхівка», «Вбивці» використовувався б не французький термін «noir», а «чорний фільм», чи фільм «чорної серії», або «hard-boiled film», що робило б очевидним зв'язок цих фільмів з традицією «круто звареного» чорного роману (hard-boiled). Однак історія вирішила все по-своєму й першими, хто заговорив про нуар, були французькі синефіли [4]. За сюжетними особливостями і стилістикою «Штаб смерті» Гео Шкурупія можна сміливо назвати першим в українській літературі репрезентантом жанру чорного роману.

Загалом авантюрно-пригодницькому жанру властивий екшен як інтенсивний перебіг подій, однак у повісті «Штаб смерті» маємо поступове, розмірене нагнітання напруги, що було визначальною рисою саме чорних романів. Та якщо не обтяжені моральними принципами герої останніх побутують у великих містах-лабіринтах, де можна легко загубитися, дії часто відбуваються в барах, мотелях, розважальних закладах, підпільних залах для азартних ігор, то для персонажів Гео Шкурупія полігоном для дій стають ліс, балки і нескошені поля, іноді сільські генделики.

Відповідно до естетики нуару маргінальний герой Гео Шкурупія стає вершником правосуддя, що певною мірою зближує його з героями вестерну. У моделюванні образу Чучупака використано деталі, які з часом стануть штампами для фільмів про «крутого» і цинічного злочинця (герой постійно курить, незворушний і небагатослівний навіть у смертельно небезпечних ситуаціях, фізично розвинений і надзвичайно сильний, безжалісний і холонокровний), для якого вбивство – це витончена розвага, що художньо оприявлено у сцені вбивства сім'ї Лейби Боруха: Чучупак разом із поплічниками весело проводить вечір у домі єврея, змушуючи того випивати практично смертельні дози алкоголю і приймаючи залицяння

¹ Щомісячник започаткували журналіст Генрі Лукас Менкен і театральний критик Джордж Жан Натан. Перше число видання вийшло у квітні 1920 року. В Італії подібні твори з 1929 року випускало видавництво Арнольдо Мондалорі у вигляді недорогої серії під яскраво-жовтою палітуркою, яка і визначила італійський еквівалент назви жанру – «джало».

² Через Другу світову війну в Європі і нацистські переслідування багато німецьких кінематографістів та акторів емігрували до Сполучених Штатів Америки. Завдяки Ернсту Любичу, Марлен Дитрих, Фрицу Лангу, Йозефу фон Штернбергу, Вільяму Вайлеру (Вільгельму Вайлеру), Біллі Вайлдеру (Самюелю Вільдеру) американське кіно збагатилося технікою німецького кіноекспресіонізму.

його дочки Рози; тоді як люди танцюють, Кодня і Печера непомітно закладають в будинку вибухівку. Для саспенсу в епізоді використано уникання героєм небезпеки в останній момент, що як художній прийом вже стало штампом екшену: «Тільки він переступив поріг, як страшний вибух здригнув село. Хата Лейби Боруха зі всіма гостями злетіла в повітря. Заграва кривавою запоною повисла на хмарах» [9, с. 419]. Самовпевненість героя і його зневага до смерті особливо яскраво репрезентовані через сексуальну лінію: Чучупак удається до любовців з коханкою Соломією у присутності її чоловіка. Герой настільки упевнений у собі і у своїй владі над іншими, що зовсім не зважає на ображеного Кисличку, який споглядає безсоромників і точить сокиру.

Кульмінаційний момент повісті – вбивство Чучупака. Останній гине через свій необачний зв'язок із «не тією» жінкою: непримітний Кисличка врешті-решт знаходить у собі сили помститися за зневагу до себе і смерть Соломії (лише згодом загибель героя через жінку стане каноном жанру нуар). Завершальний епізод складається з сюжетних елементів, які перетворюються на штампи стрічок у техніці нуар, а згодом гангстерських фільмів – у головного героя несподівано і підступно стріляє людина, від якої він найменше очікував такого вчинку, однак герой не вмирає від першого пострілу, навіть після другої кулі він продовжує курити люльку і падає лише після третього пострілу, але навіть тоді, зберігаючи вселенський спокій, намагається роздивитися стрільця і навіть глузує з того («Ха-ха-ха! – засміявся він. – Що не бере? Паршивець! Навіть застрелити людини не вмів... [9, с. 442]»), після четвертої кулі в живіт він підводиться аби поцілити в супротивника та лише п'ята куля в серце стає фатальною (подібні епізоди смерті героя представлено в таких всесвітньо відомих фільмах як «Професіонал» (1981, реж. Жорж Лотнер), «Шлях Карліто» (1993, реж. Браян де Пальма), «Леон-кілер» (1994, реж. Люк Бессон)).

Поява «Штабу смерті», а згодом і «Жанни-батальйонерки», «Дверей у день», «Страшної миті» була результатом продуманої стратегії Гео Шкурупія, який, аналізуючи стан сучасного йому книжкового ринку, з іронією зазначив: «В українському красному письменстві немає чого читати. Є велика література, з багатьма видатними іменами, а читати нема чого. Є багато хліба, а їсти нічого. Є багато води, а напиться не можна. Читач, як відважний моряк, що пливе в морі без прісної води. Звичайно, читати є чого, і в морі води багато, але читати старе українське красне письменство

скучно, й пити морську воду солоно» [8, с. 722]. Вихід із ситуації письменник бачив у створенні гострофабульних текстів, тому свідомо обирав для своїх творів сюжети, що мали б викликати в читача емоційне потрясіння. Відповідно до своєї мистецької стратегії Гео Шкурупія обирає прийом очуднення – події «Штабу смерті» відбуваються в Українській Мексиці, однак за екзотичною назвою легко вгадуються українські реалії («тубільці в широких штанах, у чоботях, помашених дьогтем» [9, с. 389]; «Золотопогонні банди, сині жупани, китиці й жовто-блакитні загони вовками почали блукати по селах» [9, с. 394]). Оскільки чорний роман, а згодом і фільми нуар абсорбували здобутки готичної³ естетики, розглянемо неготичні конвенції у повісті Гео Шкурупія «Штаб смерті».

Оскільки в готичному романі художній простір виконує важливу жанротвірну функцію, будучи джерелом таких емоцій, як жах, страх і безсилля, то традиційно події у творах цього жанру відбуваються у віддалених від населених пунктів місцях: «Що типове для готичних романів – це замки, руїни, покинуті старі будівлі, кладовища й підземелля, дикі гірські й лісові місцевості» [6, с. 183]. Пізніше у фільмах нуар, які успадкували готичну естетику, у цій якості використовуються занедбаний міський будинок чи навіть квартира. У повісті Шкурупія значна частина подій відбувається в лісі, образ якого перекидає місток до європейських романів про благородних розбійників, та з іншого боку цей топос відсилає і до української літературної традиції. Так, І. Денисюк, аналізуючи твори «Вій» М. Гоголя, «Огнений змії» П. Куліша, «Київські відьми» М. Сомова, «Марко Проклятий» О. Стороженка, «Петрії і Довбушуки» І. Франка, зауважив: «Замість несамовитого інтер'єру понурих замків і підземель в українській готичі є здебільшого екстер'єр – розкішна природа, якась несамовито і фантастично гарна» [5, с. 148].

У повісті «Штаб смерті» у першому її розділі письменник заінтриговує читача, витворюючи атмосферу тривожності та напруженості через згадування таємничого і похмурого Чучупака, діяння банди якого є особливо жаскими для селян. Він настільки страшний, що навіть гарби бояться скрипіти «а тихо посуваються вперед, пам'ятаючи про небезпеку» [9, с. 388]. За І. Качуровським, «до

³ Традиційно літературознавці розпочинають історію готичного роману з другого видання «Замку Отранто» (1765; перше видання – 1764) Гораса Волпола, виходячи з того, що сам автор у підзаголовку зазначив жанр твору: «Gothic story». Та якщо орієнтуватися на готичний канон, то першість усе ж належить роману Томаса Ліланда «Довга шпага, чи Граф Солсбері» (1762).

характерних рис сюжетної структури готичних новел і романів належить те, що англійці передають одним словом *suspense*, а ми можемо передати описово: «напружене чекання – що ж буде далі?» [6, с. 190]. У тексті Гео Шкурупія *suspense* створюється за рахунок хронотопу (безлюдні нічні дороги, темрява лісу), звукових деталей із семантикою несподіваності («В лісі тихо. <...> Суха галузка впаде з дерева, й тоді пролунає приглушений хряск» [9, с. 390]), нагнітається через натяки та штрихи («Сірий вовк виходить на дорогу й вис від нудьги. / А може, то Чучупак?» [9, с. 390]).

У «Штабі смерті» реалізовано готичну тричленну систему образів (лиходій – герой – жінка-жертва). Тріаду складають безіменний гайдамака-гвалтівник, Чучупак і його сестра. Відповідно до канону готичного роману у повісті українського письменника зав'язка конфлікту між героєм і його жертвами відбувається в минулому: під час відсутності парубка вдома гайдамаки / «оселедці» пограбували все село, згвалтували і вбили його сестру, що була єдиною ріднею. Охоплений жагою помсти Чучупак створює банду під назвою «Штаб смерті» і починає вбивати уенерівців. З цього приводу Я. Савченко у своїй рецензії на книгу оповідань «Переможець Дракона», куди увійшла і повість, слушно зауважив: «Можна цілком припустити, що коли б сестру Чучупакову вбили більшовики, а не петлюрівці – Чупак мстився б над більшовиками» [7, с. 782].

Зазвичай у готичній літературі герой ідеалізується, у той час як антигерой, який нівечить життя інших, є представником потойбічного світу. У маніакально-невротичній повісті Шкурупія, на відміну від готичного канону, демонізується саме герой-месник, у зв'язку з чим розгортається мотив вовкулацтва як духовного озвіріння персонажа. О. Афанасьєв виводить семантику слова «вовкулака» з його складових: вовк + кудлак, де остання частина вказує на вовну, шерсть [10, с. 1210], що закріплено в українській мові словом «кудлатий» (оброслий, волоссям шерстю). У тексті Гео Шкурупія неодноразово акцентовано на волохатості тіла актанта («великі чорні і волохаті брови» [9, с. 390]; «Буйне волосся, що вкривало його голову, в безладді спускалося на вуха й доходило до великої чорної бороди. <...> Сорочка на ньому була розсьобнута, й звідти виглядало чорне волохате тіло» [9, с. 403]). Деталі зовнішності Чучупака у сукупності з характеристиками його емоцій під час убивства (у нього «пекельний регіт», «радісний регіт, наче вий» [9, с. 392]; «Вовчий, радісний вий видрався з його горла й розбуркав увесь Песій-Яр» [9, с. 419])

можна декодувати як вказівку на монструозність останнього. Давні українці вважали, що вовкулацтво є покаранням людини за її тяжкі злочини. У повісті Гео Шкурупія моральне звиродніння героя спричинене насильницькою смертю його сестри («<...> Чучупак збожеволів, <...> Чучупак сказився... / А в Чучупака виросла страшна чорна борода, й він, як вовк, став блукати по балках та лісах» [9, с. 396]). Засліплений власною втраченою героєм зневажає життя інших невинних, діючи як жорстокий і бездушний звір, що яскраво оприямлено в епізоді нищення всієї сім'ї єврея Лейби Боруха за продавання сирого порошу.

Якщо традиційно герой авантюрно-пригодницького жанру, до якого входить і готичний роман, має помститися конкретній людині, то Чучупак вбиває всіх, хто належить до категорії «оселедців», тому можна говорити про еволюцію мотиву помсти від покарання безпосереднього винуватця злочину до розправи над усіма представниками соціального прошарку, до якого належав кривдник, що, певною мірою, перекидає місток до Робін Гуда, героя середньовічних англійських балад. З іншого боку, дії героя «Штабу смерті» як психічно травмованої особи улягають у поведінку розтираженого сучасним кінематографом маніяка, який стає соціопатом й обирає своїх жертв за їхньою схожістю на кривдника. У сучасних фільмах про маніяків герої-фахівці з галузі психопатології стверджують, що, вчиняючи насилля над іншою людиною, схожою на кривдника, маніяк щиро вірить, що таким чином він захищає свою честь. Однак у Чучупака одержимість помстою перетворюється на манію пошуку Смерті, товаришування з нею і навіть еротичні стосунки. У повісті послідовно показано, що герой отримує від убивств насолоду, яка межує із сексуальним задоволенням, що, безперечно, вказує на психічні розлади актанта: «пристрасне хвилювання залило його хвилею гарячої крові. Його тіло стало здригатись і пристрасно тулится до вогкої землі. У нього в грудях не вистарчало повітря, й він важко дихав. Він відчував, що його тіло зливається з тілом його полюбовниці смерті. Це був нечуваний половий акт, коли уява була міцнішою за дійсність. <...> Пристрасть трясє Чучупака, б'ється його могутнє тіло об землю, обіймає неіснуючу коханку, обіймає саму смерть. Важко дихають груди, млосно вертиться світ, і він віддається безмежній насолоді, що тягне його в якусь теплу безодню задоволення» [9, с. 410]. Деструктивність поведінки месника презентовано й ситуацією, коли він знищує вибухівкою сосни за їхню вічнозеленість як еквівалент без-

смертності [9, с. 422–423]. Психопатологічність характеру героя «Штабу смерті», його «хворобливу удачу» підкреслив вже рецензент першого видання повісті Я. Савченко: «Помста кінець кінцем губить під собою будь-які соціальні причини чи навіть логіку і доходить до патосу вбивства заради вбивства. «Штаб смерті» проймається якоюсь ледве чи не містичною жадобою смерті. Ватажок банди Чучупак, найсоковитіша постать, божеволіє на хворобливій думці – руйнування, знищення, смерті. Садистично марить він про смерть, всю свою свідомість зосереджує на цій ідеї, роздмухує її до розмірів жахливого патологічного викривлення» [7, с. 782]. Відзначаючи композиційну майстерність й оригінальну стилістичну манеру повісті, Я. Савченко все ж відмовляє особистій трагедії героя в умотивуванні такої кількості вбивств.

Мотив серійних убивств через психічні відхилення не трапляється у творах світової літератури аж до початку ХХ ст. Його розробку започатковано німими фільмами «Кабінет доктора Калігарі» (1920), «Кабінет воскових фігур» (1924), однак лінія маніяка-вбивці в цих стрічках була вторинною, допоміжною. Тобто на час виходу повісті «Штаб смерті» (1925) тема серійних убивств ще не була самодостатньою і популярною в мистецтві загалом, отож маємо всі підстави стверджувати, що Гео Шкурупій увів у літературу майбутній для світового кінематографу архетипний сюжет про маніяка-вбивцю. У повісті наявні сюжетні елементи, які стануть штампами у фільмах про маніяків: Чучупак обирає певний тип жертв, надсилає уенерівцям, які на той момент були представниками державної влади, листа, у якому попереджає про нові жертви [9, с. 398], планує вбивство до деталей, хоче бути впійманим («Тоді теж була осінь, і в Чучупака з'явилася фантазія віддатися варті. Він пішов на село й швидко зустрів вартового» [9, с. 428]). Для української літератури першої третини ХХ століття новою була і психоаналітична інтерпретація злочинів як наслідку травмування героя і витіснення ним переживань. Утрата єдиної рідні породжує в душі Чучупака психічну пустку, через що він спрямовує свою енергію на вбивство, перетворюючи нищення уенерівців на жаску гру в смерть («Передчуття нової гри зі смертю зацікавило й розвеселило цих дітей велетенських лісів» [9, с. 412]; «Чучупакові обридло вже вішати та розстрілювати вартових. Як великий буржуа, якому обридають всякі страви, так і Чучупакові обридла дрібна гра зі смертю: йому треба вже чогось нечуваного й небаченого» [9, с. 419]).

Життя членів «Штабу смерті» як повторення однієї і тієї ж гри – гри в смерть – перекидає місток до популярної на той час психоаналітичної теорії З. Фрейда. У відомій на той час праці «По інший бік задоволення» психіатр стверджував, що, нав'язливо повторюючи гру, дитина прагне повторити певні переживання аж поки не насититься ними [9, с. 741–742]. Можемо припустити, що, вбиваючи, герой хотів знову відчувти той стан задоволення від помсти, коли він уперше задушив руками гайдамаку. Та, за зізнанням самих серійних убивць, після злочину вони не відчували емоційної розрядки. Більш того їх охоплювала спустошеність і безнадія. Подібні настрої спостерігаються і в героя «Штабу смерті», який врешті-решт втрачає інтерес до вбивств, а отже, залишається без сенсу життя: «Осінь – це труна, – думає Чучупак. – я повинен умерти. Якась безодня в мені, й ніщо не може її наповнити. Наповнить її смерть. Печера й Кодня напевне вмерли. Все повинно вмерти, я помру останнім. Соломія теж мусить умерти. Тут ніщо не повинно нагадувати Чучупака, коли він умер» [9, с. 421].

Хантке Штеффен, досліджуючи образ серійного вбивці у популярних фільмах і художній літературі, вказує на його має гібридну онтологію – він є продуктом двох основних впливів: готичного роману з одного боку і детективної фантастики з іншого. При цьому науковець зауважує, що «прототипом фігури, що стоїть на перетині цих двох популярних жанрів, є Едіп. Граючи роль як детектива, так і злочинця, Едіп стає моделлю для всієї детективної фантастики. Це включає злочин, який порушує соціальну і навіть природну рівновагу; допит свідків; поступова ліквідація підозрюваних; і той великий момент, коли провина відкривається перед суспільством. Едіп не лише детектив, але і вбивця – не лише злочинець-прототип, але і монстр-прототип. Його фізична потворність видає його. Його тіло несе чуму, яка пригноблює місто, і тільки його усунення із громади може відновити порядок» [12]. В образі Чучупака також поєднано іпостасі злочинця і карального органу, відповідно повість Гео Шкурупія має подвійне прочитання: її можна розглядати і як кримінальну драму про людину, що внаслідок жорстокості світу стала маніяком-вбивцею, і як історію «крутого» злочинця, який «наводив лад» у світі, орієнтуючись на свій внутрішній кодекс честі. Цьому підпорядкований у повісті наскрізний мікрообраз вовка. З одного боку, цей звір став національною міфологеєю морального звиродніння, жорстокості, зла. З іншого – є відсиланням до мексиканського простору, де вовк

є символом сонця, утілюючи маскулінну силу, хоробрість і звірячу пристрасть (не забуваймо, що події твору відбуваються в Українській Мексиці). Стієке відчуття того, що герої «Штабу смерті» і справді є мексиканцями виформовується через нав'язливе повторення у їхньому мовленні не властивих українцям описових фраз зі значенням часу, часових проміжків («Сонце уходить в країну вовків»; («Сонце вдруге уходить в країну вовків»; «Сонце уходило в країну вовків»; [9, с. 401–403]; «Сонце після довгого блукання повертало з країни вовків» [9, с. 412]). Цьому підпорядковане й ім'я героя – Чучупак, адже воно, на нашу думку, співзвучне з чоловічими іменами племен майя: Чочокпі (трон для хмар), Чочушувайо (олень

с білим хвостом), Чочмо (насип з грязюки), Хотото (дух співаючого воїна) [9].

Висновки. Отже, повість Г. Шкурупії має низку художніх елементів, притаманних творам у техніці нуар (загальна атмосфера тривожності і напруженості; дії відбуваються вночі на дорозі, удень, але у напівтемряві лісових хащів, у хаті, освітлюваній свічкою тощо, трагічне минуле героя прояснюється посередині повісті). Відповідно до канону нуар головний герой-злотворець неоднозначний і складний, наділений рисами монструозності. Письменник мав на меті не тільки розважити, але й шокувати читача, викликати психічний стрес та невимовний жах від учинків молодика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Hantke S. Monstrosity without a body: representational strategies in the popular serial killer film. *Post Script*. 2003. № 22 (1). P. 32–50.
2. Morgan J. Reconfiguring Gothic Mythology: The Film Noir – Horror Hybrid Films of the 1980 s. *Post Script*. 2002. № 21: 3. P. 72–86.
3. Orr C. Genre Theory in the Context of the Noir and Post-Noir Film. *Film Criticism*. Fall 1997. Vol. 22. № 1. P. 21–37.
4. Артюх А. Нуар: голос из прошлого. Об истории и теории жанра. *Искусство кино*. 2007. № 5.
5. Афанасьев А. Славянская мифология. Москва : Эксмо; Санкт-Петербург : Мидгард, 2008. 1520 с.
6. Денисюк І. Літературна готика і Франкова проза. *Парадигма*. 2004. Вип. 2. С. 142–154.
7. Качуровський І. Готична література та її жанри. *Генерика і архітектоніка*. Кн. II. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. С. 182–193.
8. Мужские американские (индейские) имена. URL: https://www.molomo.ru/inquiry/american_male.html.
9. Савченко Я. Рецензія на книгу оповідань «Переможець Дракона». *Вибрані твори / Г. Шкурупій; упор. О. Пуніна, О. Соловей*. Київ : Смолоскип, 2013. С. 781–784.
10. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. *Я и Оно*. Москва : Эксмо; Харьков: Фолио. С. 711–770.
11. Шкурупій Г. На відламку корабля. *Вибрані твори / упор. О. Пуніна, О. Соловей*. Київ : Смолоскип, 2013. С. 722–727.
12. Шкурупій Г. Штаб смерті. *Вибрані твори / упор. О. Пуніна, О. Соловей*. Київ : Смолоскип, 2013. С. 389–442.

ТЕОРІЯ МНОЖИННИХ СВІТІВ ТА УЯВНИЙ СВІТ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ: ТОЧКИ ВЗАЄМОДІЇ

POSSIBLE WORLD THEORY AND IMAGINARY WORLD OF FICTION: POINTS OF INTERACTION

Лівицька І.А.,

orcid.org/0000-0002-8295-948X

кандидат філологічних наук, доцент,

докторантка кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті подано аналітичний огляд лінгво-філософського концепту «можливий світ» і літературознавчого концепту «художній світ» в контексті сучасних філософських і літературознавчих підходів. Здійснено спробу показати можливі шляхи взаємодії філософського та літературознавчого підходів в процесі інтерпретації художнього тексту читачем. Мета роботи полягає в з'ясуванні сутності концепту «можливий світ» як ментального способу моделювання дійсності шляхом розгляду провідних теорій впливових теорій аналітичної філософії та філології ХХ ст. Д. Льюїса, С. Кріпке, Я. Хінтіккі, Р. Ронен у контексті дискусії У. Еко, Т. Павела, Л. Долежела, М. Раєн про можливість застосування теорії «можливих світів» для дискурсивного аналізу художнього (наративного) тексту. Отже, стаття має суто теоретичне спрямування, продовжує спектр досліджень гуманітаристики у сфері теорії моделювання уявних можливих світів.

Сучасна теорія множинних світів застосовується для моделювання дійсності в різних сферах гуманітарного знання, де суб'єктом пізнання є людина. Літературознавча наука застосовує теорію можливих світів із метою інтерпретації художнього дискурсу та моделювання уявного художнього світу. Проте поняття «художній світ» не є синонімом до поняття «можливий світ» із таких причин. По-перше, з позицій епістемології «художній світ» являє собою генеровану суб'єктом ментальну структуру, яка існує паралельно до актуалізованого світу (реального). Свідченням цього є фіктивний характер художніх творів і художності як мистецтва слова створювати інший, ілюзорний світ. У цьому аспекті художні світи є окремими онтологіями, згрупованими навколо реального об'єктивного світу (центрована модель, яка представлена роботами І. Канта, Г. Ляйбніца, Дж. Лока, Г. Фреге). По-друге, усвідомлення художнього світу як авторського універсуму (М. Раєн), де знаходять актуалізацію інші можливі світи героїв твору, робить художній світ відмінним від реального (актуалізованого світу), де подібні актуалізації є неможливими (децентрована модель М. Раєн). Перевагою децентрованої моделі співвідношення актуальних та не актуалізованих (possible worlds) світів вважається опосередкований зв'язок із реальністю, що дає змогу обмежити безкінечність семіозису суб'єктивним простором. Подальші перспективи дослідження потребують застосування референційного підходу, методів абдукції та семіотичного аналізу суб'єктивного простору нративного дискурсу з метою моделювання відношень усередині універсуму можливих світів.

Ключові слова: теорія можливих світів, художній світ, універсум, центрована модель, децентрована модель, суб'єктивний простір.

This paper presents an analytic overview of lingo-philosophical concept “possible world” and literary concept “fictional world” in the context of modern philosophical and literary approaches. An attempt has been made to outline the points of possible interaction between the two approaches in the process of reader’s interpretation of fiction. The objective of the paper thus lies in disclosing the essence of the concept “possible world” (PW) as a mental way of modeling reality or actual world (AW) through analytic generalization of the most capacious theories of analytic philosophy and philology of the XX century (D. Lewis, S. Kripke, J. Hintikka, R. Ronen) in the context of presupposition for applying the theory of possible worlds to literary discourse analysis of the text (narrative) (U. Eco, T. Pavel, L. Dolezel, M.-L. Ryan). By doing so, this paper has a strong theoretical orientation, enriching the spectrum of research on modeling possible imaginary worlds in the humanities.

Modern theory of possible worlds has a wide application in those spheres of knowledge, where the subject of study is a human being. Literary studies make use of the possible world theory for the purposes of interpreting a fictional discourse and modeling imaginary fictional world. Nonetheless, from the epistemic view, “fictional world” is not a synonym to a “possible world” due to the following reasons. First of all, “fictional world” generated by the subject has a mental structure, exists in parallel to an actual (real world). Fictional character of literary works serves here good evidence on the way of creating other worlds of illusions. From this position, fictional worlds represent alternative anthologies grouped around the real /actualized objective world (this *centralized model* is developed in the works of I. Kant, G. Leibniz, J. Locke, G. Frege). Secondly, seen as a universe of author’s possible non-actualized worlds (M.L. Ryan), where possible worlds of characters can also be actualized, fictional world draws a borderline between the real and fictional. In real world such imaginary possible worlds cannot be actualized (a *decentralized model* by M.L. Ryan). One of the advantages of the decentralized model lies in its mediated reference to a real world which allows limiting of infinity of semiosis by the subjective space of the reader. Perspectives of further investigation are seen in application of referential approach and semiotic analysis of the subjective space of the narrative with the purpose of further modeling types of relations within the universe of possible worlds.

Key words: possible world theory, fictional world, universe, centralized model, decentralized model, subjective space.

Постановка проблеми. У результаті зміни наукових парадигм середини ХХ століття, спричиненої суб'єктивізацією наукового знання, звернення до філософської «теорії можливих світів» стає узвичаєною практикою серед лінгвістів, літературознавців, фахівців із дослідження інформаційних процесів у прагненні змоделювати дійсність. Сфери застосування теорії охоплюють, проте не обмежуються, такі напрями, як: нарративна семантика, поетика оповіді, теорія художніх героїв, інтермедіальність, типологія текстів, поетика постмодернізму, цифрова культура, штучний інтелект (artificial intelligence), тощо. Такий високий ступінь присутності філософського концепту у методологічному апараті гуманітарних дисциплін є свідченням тих інтеграційних процесів, які скеровані на утворення міждисциплінарних підходів до дослідження сутності антропоцентричних концептів та особливостей їх функціонування в гуманітарних науках.

«Теорія можливих світів» визнає образний характер реальності – універсуму, який утворюється сумою множинних інших, не фізичних світів, що групуються навколо реального світу [7]. Якщо взяти це тлумачення за основу, то необхідним постає питання структурної організації реальності як сукупності інших світів і встановлення характеру та ступеня залежності одного світу від іншого, якщо така зумовленість узагалі є.

По-друге, якщо розглядати уявний світ художнього твору (fictional world, далі – FW) як певний вид можливого світу (possible world, далі – PW), то необхідно визначити сутнісні та відмінні риси цих двох концептів, аби ввести їх у методологію літературознавчого дослідження. Адже в «теорії можливих світів» належність того чи іншого світу до реальності впливає з його доступності до актуалізації (actual world, далі – AW), що робить його реальним AW, або ж альтернативним PW (не актуалізованим можливим світом). Саме в такому філософському ключі, на нашу думку, можливо розмежувати поняття художнього світу (FW) від просто можливого світу (PW), адже можливі світи постають як альтернативно можливі, проте не актуалізовано наслідки ситуацій і дій реального світу [14, с. 64], на відміну від художніх, де наслідки дій і ситуацій можуть бути актуалізовані чи не актуалізовані в художньому (а не в об'єктивному) світі.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає в застосуванні положень «теорії можливих світів» до методології літературознавчого дослідження через пошук аналогій та абстрагування від пропонованих філософських моделей для часткового або варіативного перенесення

у сферу художнього моделювання дійсності. Виконання цього завдання потребує детального розгляду концепту можливих світів, художнього світу та порівняння теорії структурної побудови можливих світів із концепцією художнього світу, а саме – необхідності окреслити передумови та механізми перетворення можливих світів PWs (possible worlds) в актуалізовані/реальні світи AWs (actualized worlds).

Виклад основного матеріалу. Пошук диференційної якості одного уявного можливого світу (PW) перетворюватися на актуалізований (AW) породив дві теорії: абсолютивістську [10] та суб'єктивістську [8, с. 84–91]. Згідно з першим підходом, реальним є той світ, який онтологічно існує і має свою автономність. Відношення *реальний світ – можливий світ* тут залежить від способів ментального увиразнення подальших подій, як-от мріяння, уявлення, передбачення, обіцянка чи оповідь тощо.

Друга концепція ймовірної актуалізації світу, запропонована філософом Девідом Льюїсом, вбачає реальність світу лише індексом зі змінним референтом, який реалізується на лінгвістичному рівні вживанням займенників «я», «ти», «тут», «зараз» [6]. Варіативність референта, відповідно, залежить від погляду (фокусу) як «місця знаходження героя в тексті»: якщо герой перебуває в тому світі, де він є, то цей світ є актуальним, а всі інші світи стають можливими світами інших героїв. Особливістю цього підходу є те, що з позиції героя лише один світ може бути актуалізованим (реальним) як «сфера, яка вважається реальною героєм» [12, с. 138], всі інші світи існують незалежно від того, чи є вони уявними чи ні: “Among all the possible worlds which the reader is invited to take into consideration, one receives the special status of being the actual world by virtue of the author’s decision to make it pass as such” [13, p. 720]. Саме ці дві концепції дали початок дослідженню концепту «можливих світів» у двох напрямках: 1) теорії художності (фікційності) та 2) семантичного опису художніх світів або нарративного універсуму.

Зупинимось на важливих тезах теоретиків у сфері філософії у напрямі дослідження «теорії ймовірних світів» у прикладній значимості у сфері літературознавства. Зокрема, викладки Девіда Льюїса в статті «Truth in Fiction» (1978) [8] стосовно правдивості чи оманливості ймовірних можливих світів стали основою для теорії контрфактивних аргументів, які суперечать реальному світові (actual world), але водночас можуть бути реальними з позицій фікційності/художності. Пропонована Льюїсом формула логічного аргументу: “If p is true,

then q is true” – має сенс лише тоді, коли позиції цих двох змінних у альтернативному (не актуалізованому) світі є ближче, ніж ці самі змінні в реальному (актуалізованому) світі. На прикладі це має такий вигляд: *Ми робимо твердження: «Емма Боварі обожнювала свого чоловіка». Твердження є хибним, тому що цей можливий світ, в якому Емма Боварі поводить так, наче вона обожнює свого чоловіка, більш віддалений від реального актуалізованого світу (AW), ніж світ, де Емма зневажає свого чоловіка»* (переклад – І. Л.) [13]. За логічним принципом правдивості чи хибності припущення Льюїс пропонує розцінювати ймовірність актуалізації можливих світів у художньому наративі. Крім того, розподіл пропозицій на правдиві та хибні, на думку дослідника, уможливує стверджувати контрактивний і вільний характер побудови ймовірних світів, який можна порівняти з впровадженням Ч. Пірсом принципом логічної абдукції (Ч.С. Пірс), яка передбачає висунення дедуктивних гіпотез у процесі інтерпретації тексту (про абдукцію та її роль в інтерпретації більше в дослідженні [5]).

Хибність або правдивість припущень (гіпотез – у термінах Ч. Пірса), які робить читач у процесі читання, на думку Томаса Павела [9], формує новий актуальний світ, проте цей світ обмежений горизонтом вірогідних можливостей (*порівняємо*: у Льюїса обмеження горизонту межує з поняттям «фокусу» або «точки зору» окремого героя). Томас Павел таким обмеженням вважає «нову онтологічну перспективу», яку читач має прийняти аби визначити хибність/правдивість ситуації. Проте визнання центральною в побудові можливих світів категорію «перспективи» призвело б до суто механічного відображення в художній літературі фрагментів реальності, що, у свою чергу, позбавило б мистецтво етичної, екзистенційної та дидактичної функції [13]. Натомість, аби зберегти здатність художнього слова виконувати евристичну функцію, а не лише імітувати особливості дійсності, «теорія множинних світів» передбачає багатозарову верифікацію правдивості/хибності пропозицій із різних перспектив.

Вибір перспективи оповіді, у свою чергу, залежить від місця локації суб'єкта, який цю перспективу формує. Художній текст у цьому сенсі Умберто Еко вважає певною «машиною продукування можливих світів (як варіантів розвитку *фабули*; як перспектив розвитку подій з позицій героїв *фабули*; та читацької перспективи поза *фабулою*)» (переклад – І. Л., курсив збережено) [12, с. 246]. Отже, кількість перспектив може дорівнювати і кількості спроектованих суб'єктом

окремих можливих світів із позиції «тут і зараз».

Отже, відмінність між можливим і фікційним світом полягає не лише у наявності певної кількості проєкцій суб'єктності, які генеруються кожним самостійним суб'єктом процесу інтерпретації, але й в композиційній побудові можливих світів (PW) щодо реального/актуалізованого світу (AW). Художні світи не можуть мати актуалізації в реальному світі, який керується загальноприйнятними законами та нормами в їхньому онтологічному розумінні (Г. Ляйбніц, І. Кант, Дж. Лок, Г. Фреге, Б. Рассел та інші). У цьому випадку художні світи є паралелями та альтернативними онтологіями без ієрархічного підпорядкування центру, тобто децентрованими моделями. В англо-американській традиції аналітичної філософії, такі онтології відбивають новітню сутність реальності (актуалізованого світу), а не формують інший світ як такий (Н. Гудман, Р. Рорті). Сама така децентрована модель, на думку Я. Хінтіки, уможливує одночасний розгляд одразу декількох можливих станів реального світу [4, с. 73]. Важливим аргументом на користь потенційності децентрованої моделі можливих світів у Хінтіки виступають епістемічні контексти суб'єктів, засновані на знаннях, вірі, соціальних установках, тощо [там само]. З позиції інтерпретації уявного художнього світу децентрована модель виключає вільну інтерпретацію можливих світів, оскільки всі пропозиції суб'єкта підпадають під чіткий розподіл на прийнятні та неприйнятні пропозиції щодо відповідної установки [1, с. 139].

В епістемологічній теорії можливі світи сприймаються як певне міжсуб'єктне поле та особистий світ, який відповідає суті фікційності/художності, як проєктовані ілюзії, фікції, вигадки. В такому випадку, істинними стають контекстуальні світи індивідуума, тобто те, у що він вірить, його сприйняття, думки, знання, його досвід, Umwelt. Тому особистісний вимір побудови уявного художнього світу стає об'єктом уваги в літературознавчому дослідженні у вигляді знакової взаємодії.

Висновки. Поданий у статті огляд ключових теорій множинних світів розкриває суть концепції можливого світу в контексті сучасних літературознавчих, філософських, психологічних та естетичних концепцій кінця ХХ – початку ХХІ століття. Визначено, що застосування категоріального апарату філософії в різних сферах гуманітарного знання є засобом теоретичного моделювання універсуму як сукупності можливих світів. Тому літературознавство значно розширює арсенал своїх методологічних засобів завдяки інтеграції з філософією. Особливою

мірою це стосується онтологічного розуміння категорій «реальний» або «актуалізований світ», «можливий» або «гіпотетичний світ» та їхнього співвідношення з категорією художності (фікційності). Під час розгляду провідних філософських і літературознавчих підходів до поняття «можливий світ» ключовий акцент було зроблено саме на визначенні диференційної ознаки, яка перетворює «можливий світ» (possible world) в «реальний» (actualized world). Серед таких ознак було виокремлено суб'єктивну якість локалізації можливого реального світу як такого, що побудова-

ний на особистісному досвіді окремого індивідууму, його установках, віруваннях і вподобаннях. Крім того, шляхом порівняння епістемологічного та онтологічного підходів було встановлено суттєві якості художнього світу як фіктивного, ілюзорного світу, який, по-перше, інтерпретується як можливий, проте не актуалізований в об'єктивній реальності світ. По-друге, уявний художній світ характеризується неміметичним характером перетворення дійсності з алогічністю та суперечністю щодо реального актуалізованого світу, оскільки він сам є «світо-творчим текстом» [2].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Новикова А.В. К вопросу о взаимодействии художественного мира и возможных миров. *Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики*. 2013. № 7 (49). С. 138–145.
2. Dolezel L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore : John Hopkins UP, 1998.
3. Eco U. The Role of the Reader. *Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington : Indiana UP, 1984.
4. Hintikka J. Exploring Possible Worlds. In S. Allen (ed.) *Possible Worlds in Humanities, Arts and Science: Proceedings of Nobel Symposium 65*. New York : deGruyter, 1989. P. 52–73.
5. Hoffmann M. Problems with Peirce's Concept of Abduction. Michael H.G. Hoffmann. 4. 10.1023/A:1009675824079, 1999.
6. Hühn P. et al. (eds.). *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de> (Retrieved on 12.03.2020).
7. Kripke S. Semantical Considerations on Modal Logic. *Acta Philosophica Fennica*. 1963. № 16. P. 83–94.
8. Lewis D. Truth in Fiction. *American Philosophical Quarterly*. 1978. № 15. P. 37–46.
9. Pavel T. Possible Wolds in Literary Semantics. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1975. № 34. P. 165–176.
10. Rescher N. The Ontology of the Possible. In M. Loux (ed.). *The Possible and the Actual: Readings in the Metaphysics of Modality*. Ithaca : Cornell UP, [1973] 1979. P. 166–181.
11. Ronen R. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge, UK : Cambridge UP, 1994.
12. Ryan M.L. The Modal Structure of Narrative Universes. *Poetics Today*. 1985. № 6 (4). P. 717–755.
13. Ryan M.L. Possible Worlds (27 September 2013). In *Living Handbook of Narratology*. 2013. URL: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/54.html> (Retrieved on 10.03.2020).
14. Weidacher G. *Fiktionale Texte – Fiktive Welten: Fiktionalität aus textlinguistische Sicht*. Tübingen : Narr Francke Attempto Verlag GmbH, 2007.

РОЗДІЛ 5 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-93.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.28>

ПРОЗА ДЛЯ ДІТЕЙ М. КОЗОРИСА В КОНТЕКСТІ СОЦРЕАЛІСТИЧНИХ СТЕРЕОТИПІВ (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАнь «СТЕП», «БАТЬКІВ ПОМІЧНИК»)

M. KOZORIS' PROSE FOR CHILDREN IN THE CONTEXT OF SOCIAL-REALISTIC STEREOTYPES (ON THE EXAMPLES OF STORIES "STEPPE", "FATHER'S ASSISTANT")

Барабаш С.М.,

orcid.org/0000-0002-9405-0839

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри україністики

Національного медичного університету імені О.О. Богомольця

У статті проаналізовано дитячі оповідання М. Козоріса в контексті соцреалістичних стереотипів. Здійснено аналіз творів «Степ» і «Батьків помічник», в яких простежується пророцтво письменника, бачення ним, сучасником та учасником подій, тієї перспективи, яка чекає на цих дітей-читачів. Митець своєю творчістю для підростаючого покоління визначив іманентні ознаки дитячої літератури: життєрадісний оптимізм, тонкий психологізм, ліричну забарвленість, емоційність, які були вимушено позначені ідеологічним забарвленням.

Поєднання реалістичного, романтичного й модерного бачення історії та ролі в ній особистості, яка лише починає формування, зростання в цю добу, ідея національної духовності крізь призму соцреалістичних стереотипів простежується у творах для дітей М. Козоріса. Письменник працював у жанрі реалістичного оповідання, орієнтувався на драматичне зображення дійсності, велику увагу приділяв психології персонажів. Попри ідейну заангажованість митець відчував великі трагедії маленьких душ.

Письменник глибоко проник у психологію й відтворив взаємини дитини та її внутрішнього світу з довіллям, психологічні переживання, проблеми соціалізації та становлення особистості в епоху індустріалізації.

Суспільство в оповіданнях М. Козоріса не абстрактна категорія. Воно твориться системою типових індивідуальних та групових образів. Система порівнянь «розігрується» письменником через індивідуальне світосприйняття наратора, відтворюючи його особисте бачення й розуміння довкілля.

Картина суспільного буття постала перед очима восьмилітнього Василька в образі степу («Степ»). Порівняння людських рис і рослинних особливостей виконують зображально-виражальну функцію. Такі зіставлення є образно сконденсованими. Порівняння допомагають подавати пейзажні, портретні зображення, характеристики персонажів, їх психічних станів тощо. Галерею образів створено через особливість дитячого сприйняття наділяти рослини якостями людей.

Оповідання «Батьків помічник» мовби деталізує «темну» сторону соцреалістичного будівництва та стан умов праці на заводі, які дуже далекі від гімнів і псалмів, написаних поетами на їх честь.

Твори «Степ», «Батьків помічник» підтверджують одну з найхарактерніших рис імпресіонізму. Наратор близький до модерних тенденцій у європейській літературі. Змінні картини світу передаються через внутрішню оптику героїв і через досить обмежений непомітний коментар.

Ключові слова: оповідання для дітей, інтелектуально-емоційне сприйняття, контекст, соцреалістичний стереотип, художня деталь.

The article analyzed the children's stories of M. Kozoris in context of social-realistic stereotypes. The works of the writer "Steppe" and "Father's Assistant" have been analyzed, which trace the prophecy of the writer, the vision of him, the contemporary and participant of events, the prospects that awaits these children readers. The artist, by his creative work for children, defined the inherent features of children's literature: cheerful optimism, subtle psychology, lyrical colour, emotionality, which were forced to be marked by ideological colour.

The combination of realistic, romantic and modern vision of history, the role of a personality in it, only beginning to form in this historical period, the idea of national spirituality through the lens of social-realistic stereotypes can be seen in M. Kozoris' works for children. The writer worked in the genre of realistic storytelling, focused on the dramatic portrayal of reality, paying great attention to the psychology of characters. Despite the ideological engagement the artist of the word experienced great tragedies of small souls.

The writer deeply penetrated and reproduced the relationship of the child and his inner world with the surrounding reality, psychological experiences, problems of socialization and personality formation in the era of industrialization.

Society in the stories of M. Kozoris is not an abstract category, but is created by a system of typical individual and group images. The comparison system is “played out” by the writer through the narrator’s individual worldview, reproducing his personal vision and understanding of the environment.

The picture of social existence appeared before the eyes of an eight-year-old Vasilko in the image of a steppe (“Steppe”). Comparison of human features and external features of plants perform a pictorial-expressive function. Such comparisons are figuratively condensed. Comparisons help to present landscape, portrait images, characteristics of characters, mental states, etc. The gallery of images is created because of the special nature of children’s perception to endow plants with the qualities of people.

The story “Father’s Assistant” as if details the “dark” side of social realistic construction and the state of working conditions at the factory, which is very far from hymns and psalms, written by poets in their honour.

The works “Steppe,” “Father’s Assistant” confirm one of the characteristic features of impressionism. The narrator is close to contemporary trends in European literature. The variable paintings of the world are transmitted through the inner optics of heroes and are very limited by invisible commentary.

Key words: stories for children, intellectual-emotional perception, context, social realistic stereotype, artistic detail.

Постановка проблеми. Твори художньої літератури становлять важливу спадщину духовної культури народу. Відтворюючи конкретну добу, вони є частиною його історії. Засобами слова письменник не лише констатує часовий проміжок, а передає його через призму інтелектуально-емоційного сприйняття, задовольняє естетичні потреби читача. Описані події розширюють знання про навколишній світ, історичну епоху, побут, психоемоційний стан людей певного періоду. Основною формою буття літератури як виду мистецтва слова є літературно-художній твір, який виступає як цілісний організм [12, с. 6]. В. Марко зазначав, що «визначальними є два аспекти: естетична природа слова, котра відкриває словесний ресурс народження художнього тексту, та тлумачення художнього образу, що дає змогу збагнути психологічний першопоштовх на шляху до єдності художнього світу творів» [10].

Поєднання реалістичного, романтичного й модерного бачення історії та ролі в ній особистості, яка лише починає формуватися, зростати в цю добу, ідея національної духовності простежується крізь призму соціалістичних стереотипів у творах для дітей М. Козоріса. Дослідження оповідань «Степ» і «Батьків помічник» у цьому аспекті вважаємо актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Сучасному аналізу дитячої літератури присвятили свої праці Т. Качак [6], З. Торчинська [12]; періодизацію та її особливості досліджувала Н. Богданець-Білокаленко [2; 3]; специфіку української дитячої книжки Галичини (др. пол. XIX ст. – 1939 р.) розглядала Г. Корнеєва [8; 9], зокрема згадуючи «образок у двох сценічних діях» М. Козоріса «Тарас-дитина». Наразі необхідно здійснити сучасне дослідження оповідань для дітей М. Козоріса «Степ», «Батьків помічник».

Постановка завдання. Нового прочитання й осмислення потребують твори дитячої літератури, написані на поч. XX ст., особливу увагу варто приділити репресованим письменникам. Метою

статті є сучасний аналіз оповідань М. Козоріса «Степ», «Батьків помічник» та позбавлення їх соціалістичних стереотипів. Адже саме в цих творах простежується пророцтво письменника, бачення його, сучасника й учасника подій, тієї перспективи, яка чекає на цих дітей-читачів. Не маючи логічного пояснення того, що відбувається, вони сприймають світ серцем, на психосоматичному рівні відчують вібрації прийдешнього.

Виклад основного матеріалу. Соціалізм, який вимагав від митця «правдивого історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку», поєднаного із «завданням ідейної переробки й виховання в душі соціалізму», найбільшою мірою торкнувся радянської прози для дітей. Тогочасною реальністю був політичний запит на зображення дійсності, змалювання дітей-героїв [6, с. 153].

М. Козоріс працював у жанрі реалістичного оповідання, орієнтувався на драматичне зображення дійсності, велику увагу приділяючи психології дитячих персонажів. Попри ідейну заангажованість, письменник відчув великі трагедії маленьких душ.

У 1931 р. в державному видавництві «Молодий більшовик» (Харків–Київ) вийшла збірка М. Козоріса «Степ», яка вмещувала оповідання для дітей «Степ» і «Батьків помічник». Малюнки та обкладинку видання підготував художник В. Каганер.

Письменник глибоко проник і відтворив взаємини дитини та її внутрішнього світу з довкіллям, психологічні переживання, проблеми соціалізації та становлення особистості в епоху індустріалізації.

Двовекторністю позначена історична проза першої третини XX ст. У 20-ті рр. Україна була розділена польсько-радянським кордоном, що зумовило відмінності у змісті історичної прози, в художній інтерпретації історичних реалій. Радянські письменники поставили на перший план соціальні аспекти, західноукраїнські – націо-

нальну, державницьку ідею [6, с. 155]. Суспільство у творах М. Козоріса – це не абстрактна категорія, воно твориться за допомогою типових індивідуальних та групових образів. Система порівнянь «розігрується» письменником через індивідуальне світосприйняття наратора, відтворюючи його особисте бачення й розуміння довкілля. Картина суспільного буття постала перед очима восьмилітнього Василька в образі степу («Степ»). Порівняння людських рис і якостей рослин виконують зображально-виражальну функцію. Такі зіставлення є образно сконденсованими. Порівняння допомагають подавати пейзажні, портретні зображення, характеристики персонажів, психічних станів тощо [1; с. 42]. Галерею образів створено через особливість дитячого сприйняття наділяти рослини якостями людей. Василько відчуває навколишній світ, йому «здається, що всі ці трави живуть, бачать, говорять та чують так само, як і люди. Він розуміє кожен їхній рух та шелест» [7, с. 5]. Різні прошарки суспільного життя зображено через рослини-символи: «Або ж цей будяк не куркуль, не наш пиндючний дядько Панас, який жеребцями їздить, аж порох хмарою за ним коптить? Такий здоровий, такий червонолиций, так само розвернувся, розперся й відмежувався колючками, аж бідний ромен до землі придавив» [7, с. 6]. Будяк, за повір'ям, – рослина, в якій водиться нечиста сила [4, с. 57]. Він ні до чого не придатний, окрім як до залякування або відлякування. Із роменом порівнюється мати Василька: «Така бліда, така суха-тонка, така зігнута» [7, с. 6]. Символічно, що село уява хлопчика змальовує як «шматок, зарослий зіллям і бур'янами. А трава й бур'ян – це люди, так само різні, малі й великі, багаті й бідні, покірні й зухвалі» [7, с. 6].

У цьому оповіданні М. Козоріс порушив проблему знедоленого дитинства, показав драматичну долю дитини-напівсироти, в якій «мати вже п'ять років вдовою», сестра Домаха, «котра поміж люди бігас, щоб копійку заробить, і сестра Марійка, що каліку ногу має». Василько про школу навіть не думає, бо «зимою цілий день треба сидіти босому на печі, бо ні за що чобіт купити. А про книжку вже й не згадуй» [7, с. 4]. Єдиною годувальницею родини є стара «коровка, більш жодної скотини нема» [7, с. 3]. Лаконічно описано життя хлопчика, що переростає в цілу панораму тогочасного буття людей, які переживають матеріальні нестатки. Кількома штрихами майстерно описано існування бідної Петрихи, яка вигнала «хвору кізоньку на шлях пасти. <...>. Не може стара Петриха вже заробляти, не може другої кізки купити. І буде вона одна-однісінька, як палець» [7, с. 12].

М. Козоріс реалістично зобразив дитину через призму лаконічних художніх деталей. Опис зовнішнього вигляду Василька є відображенням реального життя (цілу зиму «босий на печі» [7, с. 4], «насував біляві брови на очі, а уста розлилися червоною квіткою», «тримав у руці солом'яний бриль з обгризеними краями» [7, с. 15]). Письменник (як тонкий знавець дитячої психології) відтворює таку особливість як уміння ототожнювати себе з оточуючими предметами й наділяти їх своїми рисами. Так, хлопчик «шукає себе поміж зіллям» [7, с. 6] і «знаходить»: «малу синювату квітку. Вона наставила кольорову шапочку на дрібній биліні. Її між травою й не помітиш, така тиха, непоказна. А в неї шапка, як Васильків солом'яний бриль, перекинутий донизу дном» [7, с. 6]. Надзвичайно важливим в оповіданні є образ жайворонка – вісника весни, оновлення, польових робіт [4, с. 216]. Через його спів М. Козоріс відтворює ідеологічні вимоги тогочасної літератури – зображення щасливого життя: багатий урожай жита («Степ укритися морем хлібів. Будуть мільйони снопів, будуть мільйони хлібів, буде для людей, для скота, для птахів, для всіх» [7, с. 13]), розвиток промисловості, економіки («Будуть гудіти заводи, будуть бадьоро працювати робітники, скрізь буде жива праця» [7, с. 13]), колективізацію, розвиток освіти, суспільну ідеологію, загальну радість («Ага, це він (жайворонок – С. Б.), про мене, це він мені так говорить: “Виріс Василько, в комсомолі ходить, комсомольських пісень співає, ясні вечори дзвінким гомоном наливає. А потім Василь в хаті-читальні за газетою сидить, колективськими кіньми править, тими, що он нові плуги тягнуть”» [7, с. 15]).

Але про таку реальність лише десь високо в небі птах співає. Оповідання написане напередодні голодомору, коли за високих урожаїв на Україні вмирали люди.

Письменник, наче передбачив таку реальність, бо наприкінці твору, коли «Василь <...> ловив жайворонкові золоті слова й був певний, що жайворонок без кінця буде співати свою радісну пісню, <...> жайворонок раптом урвав і впав камінчиком в зелене море хлібів» [7, с. 13–14]. Раптово увірвалася пісня про благополучне буття, як і припинила своє існування країна із примарною щасливою реальністю.

На глибинне національне коріння тонко вказує письменник такою художньою деталлю як пейзаж: «Цілими днями сидить у степу (Василько – С. Б.) на тій могилі, що при широкому шляху, а корова по боках гризе спориш, що порохом припав»

[7, с. 4]. Виникає асоціація з давніми козацьким могилами – генетичною пам'яттю роду, яка порохом припорошена, тим широким шляхом не йдуть тепер вільні люди. У східнослов'янській міфології спориш представлявся як білий кучерявий хлопчик, який ходить по полю. Віддавна ця трава-мандрівниця нікому не заважала, а приносила лише користь. Формування нового типу людини – надлюдини, радянського громадянина, найщасливішої у світі істоти – мало на меті знищити духовні підвалини, національну самобутність народу, який у творі постає в образі Василька. Сприймаючи довоколишню реальність серцем, дитина піддається впливові і пропаганді псевдореальності, що згодом призведе до культурно-естетичного зламу цілого народу.

М. Козоріс мистецьки творить долю талановитої дитини в умовах соціального й національного тиску («Степ», «Батьків помічник») [1, с. 51]. Дисонансом високо в небі звучить пісня жайворонка про романтичне життя, яке виявилось утопією. Автором реалістично відтворено злиденну бутність на землі, жебрацьке становище людини, якій насаджувалася нова ідеологія.

Закономірним етапом розвитку української літератури був жанр агітки, коли письменники захоплено-поетично, в дусі Тичинівського «Псалом залізу» створювали гімни металургійним заводам.

Оповідання «Батьків помічник» (1931) мовби деталізує «темну» сторону соціалістичного будівництва та стан умов праці на заводі, дуже далекий від псалмів і гімнів, написаних поетами на їх честь. У центрі твору – п'ятирічний Петрусь, син робітника, йому дуже хотілося на власні очі побачити, де працює батько.

Очима дитини вияскравлюються дисонанси в людських і суспільних стосунках; безпомилкове почуття справедливості, властиве дітям, вигострює і в нас несприйняття неправди та криоводушності [11].

«Чорна заводська брама», «чорні обличчя», «чорні горобці», навіть «сонце сліпило чорним блиском кам'яного вугілля», «закриті ворота», «зачинена чорна заводська брама», «рої замурзаних робітників» із брудними обличчями [7, с. 20–21] – усе це скоріше асоціюється з пеклом, наповненим грішниками, приреченими на довічні муки, ніж заводом. Епітети «чорний», «брудний», порівняння гурту людей із роєм

містять у собі й авторську оцінку, і враження Петруся, і справжні риси дійсності, страшної, жахливої, озвученої страшним гамором, скрипом, гудінням, виттям, гупанням, від чого стовпи теліпаються, земля дрижить». Реальність суворіша, драматичніша, а то й трагічніша. Бо там, де нарисовець уперше відчув «творчу поезію заводу», Петрусь побачив «купи старого заліза, стосів рейок, цілу гору порожніх бочок, маленькі вікна, подекуди з вибитими шибками. Тут було щось страшнее» [7, с. 21].

С. Іванюк зазначав, що «дитина в літературі 20-х років минулого сторіччя – істота векторна. Вона односпрямована – від сьогодні й у майбутнє. <...>. Вона відрізняється генетичною чистотою» [5].

Опис уражає траурними кольорами і трагічно-страшним звучанням. Твори «Степ», «Батьків помічник» підтверджують одну з найхарактерніших рис імпресіонізму. Наратор близький до модерних тенденцій у європейській літературі. Змінні картини світу передаються через внутрішню оптику героїв і через дуже обмежений непомітний коментар.

Спів жайворонка, який «дзвінко задзвонив, як коли б шматки золота розсипав» – утопічний проєкт, якому не судилося реалізуватися. Цей метал є холодним. Він хоч і вабить до себе, але потребує за це чималих жертвоприношень: голодомори, тотальне убозтво на фоні високомеханізованого соціалістичного виробництва, суцільної пропаганди нової пролетарської культури. Велика душа маленької дитини бачить те чорне пекло, на підсвідомому рівні відчуваючи той трагізм, проте наче якоюсь надсилою втягується залізним маховиком і теж хоче бути частиною цього процесу.

Висновки. Своєю творчістю для дітей М. Козоріс утвердив іманентні стильові ознаки дитячої літератури: життєствердний оптимізм, тонкий психологізм, ліризм, емоційність, які були вимушено позначені ідеологічним забарвленням.

М. Козоріс у дитячих оповіданнях 30-х рр. ХХ ст. об'єктивно дивився в майбутнє своїх персонажів. Поєднуючи романтичне й реалістичне начала через художні деталі, письменник засвідчив глибокий трагізм буття дитини. Це викликає в сучасного читача співчуття, розуміння суті зародження радянської ідеології та причини занепаду долі не лише однієї людини, а й цілого покоління, а також тогочасної суспільної дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барабаш С., Осьмак Н. «Люблю Тебе, Народе мій великий!..» *Художній світ прози Михайла Козоріса* : монографія. Київ : «Видавництво Людмила», 2018. 160 с.
2. Богданець-Білоskalенко Н. Біографії українських письменників II половини ХІХ – початку ХХІ століття : навч. посіб. Київ, 2012. 92 с.

3. Дитяча література. Твори українських письменників II половини ХХ – початку ХХІ століть: навч. посіб. / упор. Н. Богданець-Білоskalенко. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2011. 480 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 706 с.
5. Іванюк С. Концепція юного героя в українській літературі для дітей. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119. С. 77–83.
6. Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва : підруч. 2ге вид., стереотип. Київ : ВЦ «Академія», 2018. 352 с.
7. Козоріс М. Степ. Батьків помічник. Харків. Київ : Молодий більшовик. 1931. 31 с.
8. Корнеєва Г. Українська дитяча книжка Галичини (друга половина ХІХ ст. – 1939 р.): Історико-книгознавчий аспект. Львів, 2004. 300 с.
9. Корнеєва Г. Українська дитяча книжка Галичини: від «Читанки» М. Шашкевича (1850–1939): Історико-краєзнавчий аспект. Львів : Світ, 2011. 280 с.
10. Марко В. Аналіз художнього твору : навч. посіб. Київ : Академвидав. 2013. 230 с.
11. Соловей Е. «Душа у спадок». Деякі спостереження над «малою» прозою. *Літературна Україна*. 1987. 14 травня.
12. Торчинська З. Дитяча література. Лекційний курс : навч. посіб. Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2011. 136 с.

УДК 82-1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.29>

ПОЕТИЧНИЙ ПЕРФОРМАНС І ПОЕТИЧНІ ЧИТАННЯ: ТОЧКИ ДОТИКУ

POETRY PERFORMANCE AND POETRY READING: TOUCHING POINTS

Гладун Д.В.,

*orcid.org/0000-0002-9114-7168**аспірантка Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка
Національної академії наук України*

У статті досліджено поетичні читання й поетичний перформанс як явища літературного процесу (на основі праць Анатолія Баканурського, Вільяма Б. Вортена, Корнелії Грібнер, Марвіна Карлсона, Рут Фіннеган, Гастона Франссена, Грагама Фурнісса, Ярини Шумської). На прикладах з історії української літератури розглянуто поетичні читання та їх функціонування в літературному процесі середини ХІХ – початку ХХІ століття. Виявлено, що міркування Гастона Франссена про опозиційність поетичного перформансу (як чи не єдиної форми побутування «андеґраундної» поезії) й поетичних читань (як форми усної презентації «офіційної» поезії) в середині ХХ століття в Нідерландах не релевантні для українського контексту ХХ–ХХІ століть, у зв'язку із загальною спрямованістю українського літературного процесу означеного періоду на публікацію творів в офіційному видавництві або «самвидавом». Підкреслено важливу роль «самвидаву» в поширенні забороненої літератури в УРСР. На основі статей Івана Дзюби, Віктора Кордуна, Олега Лишеги, Володимира Моринця, Костянтина Москальця, Богдана Рубчака, Миколи Рябчука (що увійшли до антології «Українські літературні школи та групи 60–90х рр. ХХ ст.», впорядкованої Василем Ґабором) встановлено, що поетичні читання були більш поширеною формою усної презентації поетичних текстів у другій половині ХХ ст., ніж поетичний перформанс. У статті також окреслено відмінні риси поетичного перформансу й поетичних читань, сучасні умови побутування обох явищ, зокрема, включення поетичних перформансів і поетичних читань у структури програм літературних ярмарків і літературних фестивалів (на матеріалі програми «Книжкового Арсеналу–2018»), виникнення читання-презентації й перформансу-презентації (ринково-орієнтованих форм читань і перформансу, які мають на меті, передусім, просування книжкової продукції на ринку).

Ключові слова: перформанс, поетичний перформанс, поетичні читання, усна традиція, неофіційна література.

The following article studies poetry reading and poetry performance as literary process phenomena. Theoretical base of the investigation are works by Anatolii Bakanurskyi, Cornelia Gräbner, Marvin Carlson, Ruth Finnegan, Gaston Franssen, Graham Furniss, Yaryna Shumska, William B. Worthen. Poetry readings and their functions in Ukrainian literary process from the middle of XIX till the beginning of XXI century are being considered. Gaston Franssen's observations about the opposition of poetry performance (as almost the only form of 'underground' poetry existence) and poetry reading (as a form of the 'official' poetry presentation) in the middle of XX century in the Netherlands are discovered to be not applicable to Ukrainian context of the XX–XXI centuries due to the general orientation of Ukrainian literary process the mentioned period on the publication of literary works either by an official publishing house or by oneself. The significant role of "samvydav" (self-published (handwritten or printed on the typewriter) book or magazine usually written by the author or group of authors who were restricted to be published because of political or ideological reasons) in the wide spreading of the banned literature in Soviet Ukraine is underlined. Poetry readings are detected to be a more common

form of oral presentation of poetry in the second half of XX century than poetry performance (based on the essays by Ivan Dziuba, Viktor Kordun, Oleh Lysheha, Volodymyr Morenets, Kostiantyn Moskalets, Bohdan Rubchak, Mykola Riabchuk in the anthology "Ukrainian Literary Schools and Groups of the 60–90s of the XX cent." edited by Vasyl Gabor). Current article also outlines the distinctive features of poetry performance and poetry reading as well as the state of art characteristics of both phenomena, particularly, the inclusion of poetry performances and poetry readings in the structure of programs of literary fairs and festivals (based on the program of "Book Arsenal–2018"), the emerging amount of reading and performance as forms of book presentations (market-oriented readings and performances-presentations that aim mostly to promote printed books).

Key words: performance, Poetry Performance, Poetry Reading, oral tradition, unofficial literature.

Постановка проблеми. Поетичні читання й поетичний перформанс як дві форми презентації поетичного тексту досі не потрапляли в поле зору українських літературознавців. Актуальність дослідження цієї теми пов'язана з візуальним поворотом другої половини ХХ століття, крахом літературоцентризму і становленням літературного ринку в Україні (орієнтованого на читача/споживача), внаслідок яких зростає кількість міждисциплінарних літературно-мистецьких проєктів, які втілюють поетичний текст за допомогою засобів різних медіальних систем. Через те розвиваються і стають дедалі популярнішими зорова поезія, відео-поезія, поетичний перформанс тощо. Паралельно продовжують функціонувати більш «традиційні» форми презентації поезії, наприклад, поетичні читання. Це дослідження зосереджене на аналізі поетичного перформансу й поетичних читань як двох форм презентації поетичного тексту¹.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про зв'язок тексту (загалом і літературного тексту зокрема) з перформансом писали українські (А. Баканурський, І. Нечиталюк, Ю. Починок, Я. Шумська тощо) й закордонні (О. Грабович, К. Грібнер, І. Франсен, М. Карлсон, Р. Голдберг та інші) дослідники. Наразі в Україні матеріали з означеної теми обмежуються окремими статтями (І. Нечиталюк «Український літературний перформанс», Ю. Починок «Перформанс як медіатекст» тощо). За кордоном, окрім статей (О. Грабович «Думи як перформанс»), зв'язку перформансу й тексту також присвячені окремі розділи монографій та антологій про історію й теорію мистецтва перформанс (Marvin Carlson "Performance: a critical introduction", RoseLee Goldberg "Performance: Live Art Since the 60s", "The Art of Performance. A Critical Anthology"), монографії (William B. Worthen "Drama: between poetry and performance", "Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance") тощо. Тож основою теоретичної бази дослідження стануть, в основному, праці закордонних вчених (К. Грібнер, М. Карлсона, І. Франссіна та інших).

¹ Відзначу, втім, що функція репрезентації не є основною функцією поетичного перформансу. Дослідження естетичної, комунікативної та інших функцій поетичного перформансу стане темою подальших досліджень поетичного перформансу.

Постановка завдання. Завдання статті:

– порівняти теоретичне осмислення поетичних читань і поетичного перформансу вітчизняними й закордонними науковцями;

– розглянути поетичні читання й поетичний перформанс як явища літературного процесу України;

– визначити ключові характеристики й особливості побутування поетичних читань й поетичних перформансів у сучасному літературному процесі України.

Виклад основного матеріалу. Зв'язок тексту й перформансу наразі є дискутованою темою досліджень перформансу ("performance studies"), щодо якої науковці часом висловлюють досить полярні думки. Наприклад, мистецтвознавець А. Баканурський пише, що «<...>текст як такий, що подається у вигляді традиційних монологів, діалогів, окремих реплік, у перформансі відсутній далеко на задній план або повністю відсутній» [1, с. 117]. Ця теза вченого, ймовірно, пов'язана із засадничим домінуванням дії над текстом у мистецтві перформанс. Утім, вона суперечить, наприклад, світовому контексту розвитку мистецтва перформанс, де від кінця 1980х набув значного поширення драматичний монолог як різновид перформансу [10, с. 128–129].

Більш влучними в такому дусі видаються погляди науковиці Я. Шумської, яка відзначила якісну зміну функції слова, мовлення та діалогу в перформансі, де звукові знаки наділені символічним сенсом і використовуються переважно «для того, щоб спровокувати глядача на пошук якогось прихованого змісту», а не в «іхній традиційній інформативній функції» [8, с. 81–82]. Дослідниця підкреслює орієнтацію перформансу на передусім візуальний, а не на вербальний характер сприйняття [8, с. 81]. Утім, вона зазначає, що «процедура писання» або «саме письмо» нерідко використовується у перформансі й «визначають тривалість дії» [9, с. 103]. Отже, можна виокремити дві форми побутування (заново-створення за допомогою іншої медіальної системи) тексту в перформансі: усну й письмову. Це відрізняє поетичний перформанс від поетичних читань, які пов'язані здебільшого

з усною формою відтворення (рецитації) написаного раніше тексту².

Далі поговоримо в основному про читання й різновид поетичного перформансу, пов'язаний з усною формою побутування літературного тексту (як найбільш подібний до поетичних читань різновид поетичного перформансу).

Американська дослідниця поетичного перформансу К. Грібнер, підкреслює, що усне виконання поезії додає віршу темпоральності (переносить темпоральність поезії (яку не можна сприйняти одномоментно, на відміну від картини, а лише протяжною в часі) з «абстрактного часу»³ в конкретний дійсний час) [13, с. 72]. Отже, і під час поетичних читань, і під час поетичного перформансу поезія набуває дійсної часовості. Проте поетичні читання мають більш потужний зв'язок із драматичним монологом і декламацією, які є конвенційними формами усної репрезентації письмового тексту (кожна визнає «владу тексту» над дією та підпорядковує дію тексту [12, с. 143]). Натомість, поетичний перформанс (навіть якщо в його основі – написаний раніше вірш або сукупність віршів) підпорядковує текст дії, а репрезентативна функція не є для нього основною.

Під час поетичних читань відбувається усне відтворення написаного (або надрукованого) тексту без змін, а між виконавцем і публікою існує також чітка межа (маркована у просторі, наприклад, сценою). У такій моделі глядачі перетворюються на пасивних спостерігачів/слухачів (споживачів усного продукту). За словами дослідника В.Б. Вортена, актор під час виконання власної ролі «приносив глядачам драму», виконуючи функцію листоноші, який несе лист (драматичний твір, написаний письменником) від адресанта (письменника-драматурга) до адресата (глядача) [14, с. XI]. Виконавець поетичного тексту під час читань виконує подібну функцію, тільки в його листі – не драматичний твір, а поетичний.

Натомість, поетичний перформанс не має на меті відтворити текст (на відміну від читань), тому під час усного виконання він може бути озвученим не в повному обсязі, а у зміненому вигляді, або в такий спосіб, який утруднює сприйняття тексту слухачем (як, наприклад, у поетичному перформансі «Безкінечна подорож, або Енеїда», де текст Івана Котляревського, написаний макаро-

нічною мовою, під час виконання було спотворено за допомогою додаткових звукових ефектів, що робило сприйняття тексту складнішим⁴). Під час поетичного перформансу і публіка, і виконавець стають свідками не усного відтворення, а «створення тексту [наново]» за допомогою медіальної системи мистецтва перформанс [11, с. 58]. У перформансі поетичний текст може бути відтворено, трансформовано, знищено або і створено вперше (усно та/або письмово). Тому написання поезії також може бути мистецьким жестом⁵ і стати предметом розгляду дослідників мистецтва перформанс. Зазначу, що цей аспект поетичного перформансу наразі є мало вивченим.

Поетичний перформанс як вчинок, здійснений у писемну добу, науковець Г. Франсен пов'язує з усною традицією побутування тексту. Досліджуючи літературний дискурс Нідерландів другої половини ХХ століття, вчений протиставляє поетичний перформанс поетичним читанням, пов'язуючи з читаннями здебільшого виконання текстів, що отримали схвалення «офіційних» критиків. За словами дослідника, нідерландські літературні критики (зокрема К. Вергеер) оцінювали поетичні перформанси винятково крізь призму друкованого слова і стверджували, що тексти перформерів «не пройдуть випробування папером». Натомість, поети-перформери (Т. Ланос) прагнули зруйнувати «гегемонію писемності» й розвивати поезію [1960х у Нідерландах] за допомогою «іншого виміру», котрий знаходився «за межею слів». Така поезія, за словами редактора Р. ван Гога, переважно відкидала журнали (й інші форми друкованих видань) як середовище для існування й побутувала переважно в усній формі, а автори часто підкреслювали зв'язок своїх текстів з усною традицією [13, с. 33–34]. Через те Г. Франсен пов'язує поетичні читання з виконанням «офіційної» поезії, а поетичний перформанс – із виконанням «андеграундної» поезії в Нідерландах у середині ХХ століття. Попри те, що спрямованість на усну традицію, подібно до нідерландських поетів-нонконформістів,

⁴ Більш детально про дійство «Безкінечна подорож, або Енеїда» можна прочитати в статтях:

1) Гладун Д. «Безкінечна подорож, або Енеїда»: літературний перформанс, вистава чи мультимедійний колаж. *Актуальні проблеми розвитку природничих та гуманітарних наук* : збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції молодих учених, студентів та аспірантів (5 грудня 2019 р.). Луцьк, 2019. С. 418–420.

2) Гладун Д. Сучасний літературний перформанс і текст. «Безкінечна подорож, або Енеїда»: особливості комп'ютеропису. *Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук* : Міжнародна науково-практична конференція, Одеса, 29–30 листопада 2019 року. Одеса, 2019. С. 145–147.

⁵ Наприклад, колективний перформанс «Не прохачі, а поети» (який відбувся у вересні 2019 р. в рамках фестивалю «BookForum» у м. Львів [у програмі його названо «Прохачі»]), під час якого молодими поетами було створено і прочитано 6 нових віршів.

бачимо 2) також у віршах Леоніда Войцехова⁶, насичених алюзіями на одеський міський фольклор [3], загалом варто зазначити спрямованість офіційного й неофіційного українського літературного процесу зазначеного періоду на публікацію творів у видавництві або «самвидаві»⁷.

Г. Франссен також окреслює поетичні читання як форму усної репрезентації поезії, сформовану і спрямовану на писемну традицію, а поетичний перформанс – як форму репрезентації і єдиного цілісного буття поезії, сформованої і спрямованої на утвердження усної традиції [13, с. 34].

Таку ж кореляцію можемо простежити на ранніх етапах становлення поетичного перформансу в Україні. Наприклад, «спрямований на писемну традицію» Тарас Шевченко⁸ читав свої вірші в салонах [4, с. 223–225], натомість «спрямовані на усну традицію» кобзарі/лірники/бандуристи надавали перевагу виступам, які мали ознаки перформансу [7].

Отже, якщо порівнювати літературний процес Нідерландів середини ХХ століття (який досліджує Г. Франссен) й України того ж періоду, впадає в око якісна відмінність: читання, які, за словами вченого, в Нідерландах були пов'язані з офіційною літературою, в Україні були пов'язані також з «андеграундною» літературою. В УРСР поетичні читання були, ймовірно, найбільш поширеною формою автопрезентації поезій як під час офіційних творчих виступів, так і в неофіційних колах (інформацію про це знаходимо, зокрема, у статтях В. Габора⁹, В. Кордуна¹⁰, К. Москальця (опублікованого також під псевдонімом В. Драпей), В. Рубана¹¹, В. Неборака тощо).

Збірки поезій, яка з політичних причин не могли бути офіційно виданими на території

⁶ Леонід Войцехов – митець-мультиплатант (за Н. Мочернюк), який народився в Одесі й дебютував як художник у 1970х роках. Його діяльність пов'язана з неофіційними колами митців Радянської України (Л. Войцехов – один із представників «одеського концептуалізму»). Також Л. Войцехов був автором кількох десятків поетичних творів, які, за словами митця, мистецтвознавця, куратора і критика Сергія Ануфрієва, «написані, передусім, для виконання» [3].

⁷ На користь цього твердження свідчать статті, есеї і спогади Івана Дзюби, Віктора Кордуна, Олега Лишеги, Володимира Моринця, Костянтина Москальця, Богдана Рубчака, Миколи Рябчука та інших, у яких знаходимо інформацію про велику роль «самвидаву» в поширенні творів, заборонених до друку в УРСР. Микола Рябчук, зокрема, пригадує, що «богемні середовища» (спільноти «андеграундних» митців і письменників), які обмінювалися між собою «листами, книжками й рукописами», існували у Львові, Києві, Луцьку, Ужгороді, Тернополі, Івано-Франківську, Бахмачі [6, с. 202].

⁸ Відзначу, що «спрямованість на писемну традицію» в цьому контексті пов'язана в основному із прагненням автора видати твори друком.

⁹ Василь Габор пише про «чаювання з обов'язковим читанням віршів» як важливу частину діяльності літературної групи «ДАК» (також відомої як «Бахмацька школа») [6, с. 184]. Це підтверджує Костянтин Москалець у статті «Воскресіння чаю» [6, с. 187].

¹⁰ Віктор Кордун пише, що представники «Київської школи поезії» наприкінці 1960х – на початку 1970-х інколи виступали із читаннями віршів [6, с. 35].

¹¹ Василь Рубан говорить, що поети «Київської школи» «інколи читали власні твори» біля «кафе «Київське» [6, с. 43].

СРСР, поширювали в «самвидаві» (переписували, за змогою – передруковували, або навіть вивозили за кордон, щоб видати їх в іншій країні). Альтернативою офіційним друкованим виданням (літературним журналам, газетам) ставали неофіційні друковані видання (журнал «Скриня») [6, с. 34; 75; 230–235]. Альтернативою читанням, які проводили «офіційні» радянські поети, стали «неофіційні» квартирні читання, а не поетичний перформанс, як у Нідерландах.

Аналізуючи український літературний процес другої половини 1980х–2010х, зазначу, що в ньому поетичний перформанс також перебуває не в жорсткій опозиції до поетичних читань, про яку пише Г. Франссен. Ті ж поети й поетеси, які ставлять перформанси, часто беруть участь у читаннях (К. Калитко, П. Коробчук, Б.-О. Горобчук, І. Шувалова, О. Коцарев, Л. Панасюк тощо).

І поетичні читання, і поетичний перформанс у 2000х поступово адаптуються до умов книжкового ринку й дедалі частіше відбуваються під час книжкових ярмарок¹² або проходять у форматі презентації конкретних поетичних збірок¹³. Ці читання й перформанси є виразно ринково-орієнтованими й мають на меті здебільшого просування книжкової продукції.

Висновки. Поетичні читання і поетичний перформанс – дійства, в основі яких лежить поетичний текст. Вони мають низку спільних та відмінних рис. Поетичний перформанс і поетичні читання споріднюють: наявність літературного тексту у структурі дійства; перенесення темпоральності поезії з «абстрактного часу» в «дійсний час» під час виконання.

Серед ключових відмінностей поетичного перформансу й поетичних читань можна назвати спрямованість поетичного перформансу на візуальне сприйняття й більшу кількість медіа (порівняно з поетичними читаннями), за допомогою яких утілено літературний текст, а також домінування дії над текстом. Поетичні читання, нато-

¹² Наприклад, у рамках Міжнародного літературно-мистецького фестивалю «Книжковий Арсенал VIII» у 2018 р. відбулися такі заходи:

1) поетичні читання Томаса Венцлови (Литва), Елен Гінсі (США) і Сергія Жадана;

2) читання поезії жестовою мовою «Співзвуччя: Унісон», «Поетичні читання / Розмова: «Поезія Келії» / «Поезія Пісень»;

3) презентація поетичної збірки «The Maidan After Hours» (Hawai'i Review) та читання нових віршів;

4) поетичні читання «245та «Перша кава», присвячена Юрку Позаяку»;

5) розмова-читання поетичної збірки Світлани Поваляєвої «Після Криму: від переживання минулого до відчуття майбутнього»;

6) поетичні читання «Future in the Past»;

7) поетично-музичний перформанс «Хороші хлопці фінішують першими» [5, с. 14–38] тощо.

¹³ Наприклад, у 2017 р. відбувся поетичний перформанс-презентація «Ангел-конструктор» однойменної збірки Яніса Сінайка [2, с. 1], а 2018 р. відбувся перформанс-презентація «AETHER: лемент і легіт», основою якого стали вірші Ірини Загладько зі збірки «Лемент і легіт» [5, с. 38].

мість, спрямовані на вербальне сприйняття; у них домінує текст, який виконують без змін.

Протягом ХХ століття читання стали, мабуть, найбільш поширеною формою усної презентації власних текстів і в «офіційному», і в «неофіційному» літературному середовищі України. На початку ХХІ століття поетичні читання й поетич-

ний перформанс стають дедалі частіше ринково-орієнтованими й відбуваються під час літературних ярмарків і фестивалів. Особливості сучасного побутування поетичних читань і поетичних перформансів у рамках літературно-мистецьких фестивалів України є перспективною темою для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баканурський А. Майданий перформанс Середньовіччя. *Мистецтвознавство України : збірник наукових праць*. Київ, 2009. Вип. 10. С. 112–117.
2. Банько М. Отзыв о перформансе-презентации книги «Ангел-конструктор». *Листок*. № 7. 2017. 1 с.
3. Встреча с Леонидом Войцеховым. *МИТЕЦ. Сучасне мистецтво України*. URL: <https://mitec.ua/vstrecha-s-leonidom-voitsehovym/> (дата звернення: 04.03.2020).
4. Дудко В. Тарас Шевченко: джерелознавчі студії. Київ : Критика, 2014. 416 с.
5. Путівник. Книжковий Арсенал VIII. Міжнародний літературно-мистецький фестиваль. Київ, 2018. 80 с.
6. Українські літературні школи та групи 60–90х рр. ХХ ст. : антологія вибраної поезії та есеїстики. Львів, 2009. 620 с.
7. Черемський К. Повернення традиції. З історії нищення кобзарства. Харків, 1999. 288 с.
8. Шумська Я. Зв'язок минулого і сьогодення у мистецтві перформансу. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 23. Львів, 2013. С. 79–87.
9. Шумська Я. Перформанс – мислення. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. Харків, 2012. № 5. С. 102–104.
10. Carlson M. Performance: a critical introduction. New York–London: Routledge, 2008. 276 p.
11. Finnegan R. Where is Language? An Anthropologist's Questions on Language, Literature and Performance. London – New Delhi – New York – Sydney, 2015. 168 p.
12. Furniss G. Orality : the power of the spoken word. London, 2004. 188 p.
13. Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance. Series: Thamyris / Intersecting: Place, Sex and Race. Book 24. Amsterdam – New York, 2011. 294 p.
14. Worthen W. B. Drama : between poetry and performance. Chichester, 2010. 278 p.

УДК 821.161.2:82.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.30>

ІНТЕРТЕКСТ ЯК КЛЮЧОВИЙ ПРИЙОМ СТВОРЕННЯ ВЛАСНОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО «ДИВОСВІТУ» У ЗБІРЦІ ОПОВІДАНЬ «ЛЕГЕНДИ СТАРОКИЇВСЬКІ» НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

INTERTEXT AS A KEY ACCEPTANCE OF CREATING YOUR OWN INTERPRETATION “DIVOSVIT” IN “LEGENDS OF OLD KYIV” BY NATALENA KOROLEVA

Ковальчук Ю.А.,

orcid.org/0000-0002-1327-1358

аспірант II курсу

кафедри українського літературознавства та компаративістики
Житомирського державного університету імені Івана Франка

У статті порушується питання про інтертекст як літературне явище та інтертекстуальність збірки «Легенди старокиївські» Наталени Королевої. Висвітлено теоретичні відомості про інтертекст. У статті представлено аналіз тлумачень термінів інтертекст та інтертекстуальність крізь призму сучасних літературних бачень. Окреслено загальні аспекти щодо інтерпретації художнього тексту із застосуванням інтертексту як ключового прийому та історично-інформаційного носія для створення нового літературного полотна, а також як «тексту в тексті», коду чи інформаційного носія.

Наведено конкретні приклади використання авторкою міфологічних та літературних джерел у своїй прозовій спадщині, зокрема циклі оповідань «Легенди старокиївські», такі як: «Повість минулих літ», «Києво-Печерський патерик», «Аскольдів літопис», фольклорні джерела та Біблію. Проаналізовано використовувані інтертекстуальні джерела та класифіковано їх за специфічними ознаками та їх походженням, а також уточнення часо-просторових проміжків та інтерпретованих міфологічних образів та історичних постатей.

Велика увага приділена усвідомленню функції новостворених образів авторкою, не дотримання хронології та фіктивності історичних подій задля створення власної «авторської моделі» та «художнього мікрокосмосу», щоб досягти поставленої мети – підкреслення національної свідомості та самобутності українського народу. У відтворенні в літературному творі конкретних літературних явищ інших творів, більш ранніх, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання.

Охарактеризовано інтертекстуальність як продуктивний інструментарій дослідження системи міжтекстових стосунків у циклі оповідань «Легенди старокиївські» Наталени Королевої.

Зосереджено увагу на таких аспектах інтерпретованих авторкою джерел інтертекстуальних зв'язків, як: інтертекст як переспів, переказ чи пародія, як фольклорно-літературні зв'язки, як ігровий принцип художньої організації тексту, як історико-хронологічний код літератури, чи це – створення власного «дивосвіту» літературної канви Наталени Королевої.

Ключові слова: інтертекстуальність, «авторська модель», інтерпретація художнього тексту, міфологічні джерела, «Повість минулих літ», агіографія.

In the article a question is affected intertext collections literary phenomenon and intertextuality of "Legends of Old Kyiv". Theoretical information is reflected about intertext as the phenomenon of fiction. The article presents the analysis of interpretations of the terms intertext and intertextuality through the prism of contemporary literary visions. Outlined general aspects in relation to interpretation of artistic text, applying intertext as a key reception and historically informative transmitter for creation of new literary linen, as well as "text-to-text", code, or media. Made concrete examples of the use of mythological and literary sources an author in the prosaic inheritance, in particular, stories of "Legends of Old Kyiv", such as: "The Story of Last Years", "The Kyiv-Pechersk Paterik", "Askold Chronicle", Folklore and the Bible.

The used intertext sources are analyzed and they are classified on specific signs and their origin, and also clarification of chronologic intervals intervals and interpreted mythological characters and historical figures.

Large attention is spared to realization of function of the accrued characters by an author, not observance of chronology and fictitious nature of historical events for the sake of creation of own "authorial model" and "artistic microcosmos", to attain the put aim underlining of national consciousness and originality of the Ukrainian people. In the reproduction in the literary work of specific literary phenomena of other works, earlier, through quotations, allusions, reminiscences, parodies.

It is described intertextuality as a productive tool of research of the system between text relations in the loop of stories of "Legends of Old Kyiv" by Natalena Koroleva.

Attention is concentrated on such aspects of the sources intertext connections interpreted by an author, as: intertext as rehash, translation or parody, as folklore literary copulas, as playing principle of artistic organization of text, as cod of literature, or it is creation of own of literary canvas Natalena Koroleva.

Key words: intertext, "authorial model", interpretation of artistic text, mythological sources, "Story of temporal years", hagiography.

Постановка проблеми. Перша половина ХХ ст. для української літератури – це складний, насичений та суперечливий період. Письменники цієї доби й досі не всі отримали належне визнання на рідних землях, особливо ті, кому довелося емігрувати. Останнім часом зріс інтерес до історичного минулого, в літературу повертаються імена письменників, які з різних причин жили й працювали поза межами України [8, с. 83].

Кінець ХІХ – початок ХХ ст. – водночас найцікавіший період як у літературі, так і у мистецтві в цілому. Це час сам по собі був непростим і для всього суспільства. Це була криза в соціальному середовищі: терор, неправда, несправедливість, втрата духовних цінностей. І саме письменники мали людству поставити правильні пріоритети та орієнтири на подальше життя.

Важливе значення для формування української культури, зокрема української літератури, мало письменство української діаспори, якому належить великий масив творів різноманітної тематики та широкий спектр жанрів. Попри те, що твори писалися за межами України, і в державі вони практично були забуті, або невизнані, вони є питомо українськими, повноцінно відбивають самобутні риси ментальності нації.

До таких письменників-емігрантів належить Наталена Королева – неординарна особистість із своїм індивідуальним світобаченням, яка піднесла українську літературу до європейського рівня та збрала навколо своєї постаті низку протиріч щодо її походження як митця слова, та попри це оновила багато літературних жанрів, зокрема, літературну легенду, інтерпретувавши міфологічні та літературні джерела у створенні «авторської моделі» свого прозового доробку, зокрема у циклі оповідань «Легенди старокиївські». Авторку надихало бажання поринути у світ прекрасного, світ фантазії, уникнути реалій жорстокості [4, с. 41].

Наталена Королева ставила за провідний принцип творення власного світобачення саме інтертекстуальні вкраплення, адже інтертекстуальність – це відтворення в літературному творі конкретних літературних явищ інших творів, більш ранніх, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання чи вдалу інтерпретацію. Наразі досліджень, що стосуються інтертекстуальних зв'язків у художній літературі, в цілому, та у творчому доробку Наталени Королевої, зокрема, є небагато, що і зумовлює актуальність даного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Тільки в 1988 р. ми дізнались про Наталену Королеву, творчість якої могла б стати окрасою будь-якої розвиненої європейської літератури. Випущені в 30-х рр. у Львові її книжки стали справжньою бібліографічною рідкістю.

Наразі зріс інтерес до історичного минулого, заповнюються прогалини в історії української літератури і в літературний процес повертаються письменники, які з різних причин жили і працювали поза межами України [7, с. 83–84].

Під приціл потрапила і неординарна постать Наталени Королевої. Літературно-критичні статті, присвячені її біографічному й творчому шляху належать працям Л. Бичковського, Р. Завадовича, О. Кисілевської, О. Копач, М. Мартинюка, О. Мацинського, О. Микитенка, О. Моха, І. Мяловського, Я. Олексенка, Е. Пеленського, О. Руденської, О. Тарнавського, Н. Чапленка. Однак на сучасному етапі немає досі ґрунтовних досліджень життя і творчості письменниці, хоча окремі аспекти, зокрема агіографічні мотиви творчості, інтертекстуальні зв'язки та поділ її творчості на тематичні цикли, висвітлені сучасними дослідниками: В. Антофійчуком, О. Бабишкіним, І. Голубовською, Д. Кушняком, М. Ільницьким, Ю. Мельниковою, О. Мишаничем, Ж. Свірською, А. Усатим, Р. Федорівом, В. Шевчуком, Ю. Ковалівом, І. Набитовичем.

Зокрема, О. Мишанич звертає увагу на саму тематику прозового доробку письменниці і наголошує на тому, що, опрацьовуючи історичні та біблійні теми, письменниця свідомо обходила теми української історії, але намагалась бодай якимись невидимими гранями пов'язати світ стародавніх Скіфії, Русі і України з світом античності й середньовіччя. Вона оновила деякі прозові жанри в українській літературі: довела до класичної віртуозності жанр історичної повісті, розкувала жанр літературної легенди, вдало поєднавши язичницький, античний, скіфський і староруський світи з біблійним, християнським.

Наталена Королева знайшла в українській літературі свій індивідуальний художній світ для якого характерний симбіоз східних і західних культур, язичницьких і християнських, синтез романського, арабського, греко-римського, візантійського і слов'янського стилів [7, с. 84]. Це і сприяло міжтекстовим зв'язкам у її творчості.

Саме поняття «інтертекст» теж досліджене не в повному обсязі. Цей термін з'явився у добу Модерну, саме в той час, коли жила і активно функціонувала Наталена Королева як літераторка.

Основи лінгвістичних досліджень інтертекстуальності були закладені працями представників постструктуралістської школи Ю. Крістєвою і Р. Бартом та семіотичної школи М. Ріффатером і Дж. Калером. У сучасній лінгвістиці інтертекстуальність розглядали як текстову категорію Р. Богранд, О. Веселовський, О. Воробйова, В. Дресслер, О. Потебня, як передумову текстуальності – Р. Богранд, В. Дресслер, Ю. Лотман, В. Лукін та з погляду засобів її реалізації в конкретних текстах – О. Абрамова, Л. Бабенко, С. Золян, Л. Омельченко, Н. Фатєєва та ін. Проблему множинних зв'язків тексту з іншими текстами у своїх працях вивчали І. Арнольд, М. Бахтін, А. Беннет, І. Бітенська, Р. Богранд, В. Виноградов, Ж. Дерріда, У. Еко, І. Ільїн, Н. Купіна, К. Леві-Стросс, Е. Михайлова, М. Ріффатер, О. Розеншток-Хюсі, С. Фіш, М. Фуко і Р. Якобсон.

Зв'язок творчості Наталени Королевої, зокрема, збірки оповідань «Легенди старокиївські» з іншими текстами у своїх літературно-критичних дослідженнях висвітлили І. Голубовська, В. Антофійчук, І. Набитович, П. Білоус та інші.

І. Голубовська зазначає у своїх критичних статтях, що у збірці «Легенди старокиївські» присутні як вигадані, так і реальні герої, зокрема, князі та ченці, послухники. Ці історичні постаті переважно взяті з «Повісті минулих літ» та «Киево-Печерського патерика». А також присутні вкраплення міфології різних народів, біблійних оповідей та агіографічних сказань, що дає підстави поділу збірки на три тематичні цикли.

В. Антофійчук проводить художню паралель між «Легендами старокиївськими» та євангельськими мотивами про зцілення: «Зворушливе чудо» Еси де Кейрома, «Бланка, Клава і Кандіда» Шарля де Костера, «Нанкінський Христос» Акутагави Рюноске [1, с. 36]. Таких поглядів дотримується й І. Набитович.

Міфологічні зв'язки «Легенд старокиївських», зокрема, оповідання «На Делосі» виокремив П. Білоус. І доводить, що будь-яка інтерпретація відноситься до своєрідних провокацій, здатних виплекати у свідомості чуттєвих рефлексіях Іншого думку, емоцію, естетичний відгук. У цьому і полягає художня роль літературного твору та інтерпретації, зокрема.

Постановка завдання. Мета статті полягає у висвітленні конкретних міфологічних та літературних джерел, якими послуговувалася Наталена Королева для створення власної «авторської моделі» (Н. Астрахан), свого «мікрокосмосу» (О. Мишанич) та «дивосвіту» (О. Мишанич), а

також обґрунтуванні ролі попередньої художньої спадщини для наступної.

Виклад основного матеріалу. Історія української літератури першої половини ХХ століття є насичений і складний суперечливий процес. Письменники цієї доби й досі не всі отримали належне визнання на Батьківщині. Насамперед це стосується тих, які загинули під час репресій або змушені були податися на чужину, жити в еміграції. Наталена Королева – одна з них. В історії розвитку української літератури ця аристократка, напівполячка-напівіспанка, доктор археології та філософії, оперна співачка й художниця, історик і мовознавець, поліглот і непересічна белетристка залишила помітний слід. Хоча багато хто з літературознавців не вважають її українською письменницею або ж емігранткою української діаспори.

Та все-таки багатогранне та часом драматичне життя Наталени Королевої тісно пов'язане як з Україною, так і з Чехією, зокрема з містом Мнелнік, де вона прожила понад чверть століття і похована там. Українка не за походженням, але за переконанням і самосприйняттям, Наталена Королева водночас залишалася невід'ємною частиною чеського суспільства, поєднуючи таким чином два народи і дві культури.

Життєвий і творчий шлях Наталени Королевої являє собою яскраве й своєрідне явище в контексті не тільки українського, але й світового літературного процесу загалом.

Спадщина письменниці не вивчена, частина її творів ще не видана, але і те, що свого часу побачило світ і доступне нині для прочитання, свідчить, що Наталена Королева – видатне явище в історії української літератури. Вона внесла в українську прозу нові теми з античного і європейського світу, успішно продовживши традиції Лесі Українки. В цьому найбільша її заслуга. Опрацьовуючи історичні та біблійні теми, письменниця свідомо обходила теми української історії, але намагалася бодай якимись невидимими гранями пов'язати стародавні світи із світом України. Наталена Королева знайшла в українській літературі свій індивідуальний художній світ, для якого характерний симбіоз східної і західної культур, язичництва і християнства.

Саме це і посприяло авторці для використання інтертексту як інформаційного коду збірки оповідань «Легенди старокиївські».

Варто звернути увагу на сам термін «інтертекстуальності» для кращого усвідомлення його ролі у творчості Наталени Королевої.

Проблема інтертекстуальності у світовому, зокрема європейському літературознавстві все більше актуалізується через стирання культурних, інформаційних та комунікативних кордонів. Окреслення інтертекстуального питання та пошук його термінологічного значення стає доміантним у постструктуралістичних та постмодерних літературознавчих теоріях.

Незважаючи на те, що термін інтертекстуальності доволі «молодий» (60-ті рр. ХХ ст.), його сутність має певну теоретичну основу, сформовану впродовж останніх десятиліть. У період постструктуралізму вчені прослідковують процес інтертекстуалізації художніх творів на кожному етапі розвитку літератури. На їхню думку, літературні епохи різняться способом міжтекстових відсилань. Антична література опиралася здебільшого на міфологічний світогляд та актуальні проблеми свого часу.

Для середньовічної інтертекстуальності, наприклад, характерна струнка ієрархія, серцевину якої становили біблійні ідеї, сюжети, стилістика, а навколо них концентрувалися місцеві та запозичені поганські міфи, фольклорні тексти й історичні перекази. Причому інтертекстуальна інтерпретація цього періоду здійснюється на рівні мотиву та цитування. У ренесансній інтертекстуальності на перше місце вийшли античні ремінісценції, а середньовічні традиції витіснені на периферію. Доба Бароко органічно поєднала обидві – античну й середньовічну міжтекстуальні стихії. Модель Просвітництва у цьому контексті – чиста дошка, на якій стерто всі ознаки сучасної цивілізації, для того, щоб написати нові заповіді для людства. Шляхом інтертекстуального оновлення пішов Романтизм, занурившись у джерела фольклору (легенда, казка, балада, дума, пісня), історії та релігії. Реалізм і натуралізм видаються такими, що позбавлені інтертекстуальності. Однак насправді це не так, оскільки реалістична проза створює ефект реальності не тому, що наслідує саму дійсність, а тому, що послуговується усталеними формами щоденного мовлення, які творять ефект відсутності інтертексту і присутності реальності [11, с. 266].

Саме поняття міжтекстових зв'язків («сходжень») як багатопланове явище, випередивши свою епоху, помітив у 1920 р. Б.В. Томашевський. Питання про вплив одних авторів на інших, на думку вченого, зводиться до пошуків у текстах запозичень і ремінісценцій. Він стверджував, що першорядним завданням літературознавства є розрізнення різнорідних текстових поді-

бностей. Це, по-перше, свідомо цитація, натяк, покликання на творчість письменника, по-друге, несвідоме відтворення літературного шаблону і, по-третє, – випадковий збіг. Без розмежувань такого роду, стверджував Б. Томашевський, паралелі мають характер сирого матеріалу, небезкорисного для досліджень, але такого, що мало говорить для «розуму і серця» [12, с. 169].

Якщо говорити про інтертекстуальність постмодерного твору (на що, власне і орієнтована концепція Ю. Кристєвої та Р. Барта), то «постмодерністська чуттєвість», поєднана із уявленнями про світ, як про хаотичний, позбавлений цінності і смислу, котрий відкриває привабливу перспективу безкінечним мовним іграм: абсолютно вільному, розтабуваному іронічному жонгливанню текстами, дискурсами, мовними кодами.

Усі ці теоретичні аспекти чітко прослідковуються у циклі «Легенди старокиївські» Наталени Королевої.

Збірка «Легенди старокиївські» – це 25 легендоповідань, написання яких було завершено на початку 40-х рр. ХХ століття. «Легенди старокиївські» можна поділити на три тематичні цикли: легенди скитські, легенди княжої Русі і легенди, пов'язані з Києво-Печерським монастирем. Більшість їхніх сюжетів відома («Аскольдова могила» – «Оскольдів літопис», «Перунове прокляття» – «Повість минулих літ», «Стугна» – «Повість минулих літ», «Кирило Кожум'яка» – українська народна казка, легенди про Феодосія Печерського, художника-іконописця Аліпія, святого мученика Сергія – Києво-Печерський патерик), взята із староруського життя.

Проходять через них герої біблійної і античної міфології, скандинавських саг, дії яких так чи інакше пов'язані з Києвом і Подніпров'ям. Лише дві останні легенди – «Явлена вода» і «Хрещеник Попа Івана» – тематично відступають від усього циклу, відтворюють події дещо пізніших часів. Упершій з них опрацьовано легенду про Самсонову криницю у Києві, яку письменниця пов'язала із легендою свого роду де Лачерда (інтертекстуальні вкраплення із власного твору «Предок»).

У цих легендах багато поезії, чистої і ніжної любові до людей праці. В окремих легендах у формі художньої розповіді Наталена Королева ставить і розкриває наукові гіпотези, які знаходять підтвердження в наш час.

Так, у легенді «Аскольдова могила» проведена думка про перше хрещення Русі за часів князювання Аскольда в Києві. На її думку, Аскольда вбили не варяги, а місцеві прихильники язичництва і лише у 1113 р., коли у Києві княжив

Мстислав Володимирович, на Аскольдовій могилі була збудована Свято-Миколаївська церква. Гіпотеза про перше хрещення Русі підтверджена і науково обгрунтована в літературі, зокрема у монографії М. Брайчевського «Утвердження християнства на Русі».

Олена, мати візантійського імператора Костянтина, теж народилася на скіфській землі, що саме в її честь київська княгиня Ольга після хрещення прийняла друге ім'я Олена. Багато цікавих фактів нашої прадавньої історії видобула письменниця з легендарних, археологічних і літописних джерел, опрацювала їх на стику з старогрецькими, візантійськими і скандинавськими джерелами, створивши колоритну мозаїку присутності Скіфії, Давньої Русі і України в загальноєвропейському історичному і культурному процесі. Вона мала на це повне право і як вчений археолог, і історик, і як художник слова.

Кожен твір Наталени Королевої, зокрема збірка «Легенди старокиївські», пронизаний струменем України, її ментальності й духовності. Це можна простежити на всіх рівнях: від зовнішнього насичення персонажами і виразами до найглибших пластів міфологем та архетипів, що знаходять своє виявлення у символах, сюжетних лініях і мотивах та образах.

Наталена Королева обновила деякі прозові жанри в українській літературі: довела до класичної віртуозності жанр історичної повісті, розкувала жанр літературної легенди, вдало поєднавши язичницький, античний, скіфський і староруський світи з біблійними, християнськими. Наталена Королева знайшла в українській літературі свій індивідуальний світ, для якого характерний симбіоз східних і західних культур, язичницького і християнського, синтез романського, арабського, греко-римського і слов'янського стилів [8, с. 84].

Не оминула авторка і фольклорні джерела для створення своїх оповідань циклу «Легенди старокиївські». Зокрема, це стосується оповідання «Кирило Кожум'яка».

«Казка – вигадка, та в ній – в шкаралупі золотій – зерня сховане смачне» (Валентин Бичко).

У формі художньої розповіді Наталена Королева ставить і розкриває наукові гіпотези, які знаходять підтвердження в наш час. Зокрема, з інтерпретації казки про Кирила Кожум'яку, підтверджується і гіпотеза щодо назви мікрорайону сучасного Києва – Воздвиженка, біля Андріївського узвозу (Гончарі-Кожум'яки).

Сюжет фольклорної казки про Кирила Кожум'яку і однойменне оповідання авторки не відрізняються.

В основу сюжету покладена розповідь про відважного Кирила, який займався одним із розповсюджених народних ремесел і звільнив дочку князя від зм'я.

Письменниця вдалася до більш глибокого уточнення головних героїв та історичного проміжку описуваних подій. У народному варіанті власні назви не згадуються, крім назви міста.

Звертаючись до збірки, можна віднайти не одну агіографічну оповідь. До легенд житійного типу, або агіографічних із збірки «Легенди старокиївські» належать такі оповідання: «Гостина», «Похорон», «Біси», «З повістей врем'яних літ» [5, с. 41].

Головна, улюблена тема письменниці – це витоки християнства, тому велику частину збірки «Легенди старокиївські» становлять старослов'янські оповіді, біблійне письмо, а також інтертекстуальними вкрапленнями для письменниці послуговували апокрифічні сказання, «Києво-Печерський патерик» та «Повість минулих літ».

«Для української інтерпретації я була лише «лукава полька» або «погана ляшка», – говорила авторка. В Україні вона знаходила сліди античної культури і це її особливо приваблювало. «Україна ж є для мене куточком грецької Аркадії» [8, с. 90].

Авторку надихало бажання поринути у світ прекрасного, фантазії, уникнення реалій жорстокості.

Висновки. Для Наталени Королевої інтертекст є ключовим прийомом створення власного інтерпретаційного «дивосвіту», зокрема, у збірці оповідань «Легенди старокиївські».

У центрі її уваги – людина, її духовний світ. Герої творів письменниці – люди непересічні, біблійні, античні і міфологічні постаті, лицарі,

винахідники, яких об'єднує жадаба знань, пошук істин, утверджень високих ідеалів загального добра, братерства і любові.

Письменниця ніколи не зверталася до селянського життя, бо не знала його, зате з незмірною глибиною показала душу найдавніших біблійних та античних часів, провівши крізь нетрі середньовіччя і до наших днів» [8, с. 99].

Авторка у своїй прозі показувала, якою безсилою може бути людина, навіть не дивлячись на її соціальний статус та походження.

За допомогою інтертексту добре знала і відчувала те, що сама інтерпретувала, передаючи дух змальовуваної епохи від найдавніших часів до сьогодення.

Недаремно, у річищі своїх археологічних та історичних зацікавлень Наталена Королева зверталася до жанру легенди, використовуючи міфологічні та літературні джерела, свідомо обходила реальні події, інтерпретувавши їх у власні «дивосвіти».

Саме легенди – перехресні мотиви різних культур, різних світоглядів.

Письменниця пересадила цілу низку китицю квітів з античного світу на ґрунт східнослов'янський.

Саме у пролозі це пояснює реципієнтам сама авторка: «Не треба в них шукати строгої науковості: це-бо не вислід розшуків, дослідів, розвідок, студій. Це лише квітки, виплекані двома невтомними садівниками. Мрія – наймення одної, друга ж зветься – Любов».

А розуміння твору як вузлика через принцип інтертекстуальності у всесвітній мережі тексту, має довготривалу передісторію в літературознавчій думці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антофійчук В. Євангельський контекст у творчості Наталени Королевої. *Слово і час*. 2000. № 8. С. 36–45.
2. Астрахан Н. Буття літературного твору: аналітичне та інтерпретаційне моделювання : монографія. Київ : Академвидав, 2014. 432 с.
3. Білоус П. Інтерпретація літературного твору. Житомир : ЖДУ, 2012. 140 с.
4. Голубовська І. Виплекані мрією і любов'ю. *Слово і час*. 2002. № 11. С. 41–45.
5. Королева Н. Предок: Історичні повісті. Легенди старокиївські / упорядн., автор післямови та приміток О. Мишанич. Київ, 1991. 334 с.
6. Літературні силуети. Ковалів Юрій. *Слово і час*. 2019. № 2. С. 69–84.
7. Мишанич О. Дивосвіти Наталени Королевої. *Предок*. Київ, 1991.
8. Мишанич О. Повернення. 2-е вид., перероб. і доп. Київ : АТ «Обереги», 1997. 336 с.
9. Королева Н. Легенди старокиївські / ред. Н.В. Соїко. Київ : Школа, 2006. 256 с.
10. Повість врем'яних літ / худ.-оформлювач А. Ленчик. Харків : Фоліо, 2005. 317 с.
11. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
12. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. Москва : Аспект Пресс, 1999. 334 с.

**ДРАМА ІЛАРІОНА ЧОЛГАНА «ПРОВУЛОК СВЯТОГО ДУХА»
В ПРОСТОРИ МОДЕРНИХ ПОШУКІВ ДОБИ****ILARION CHOLHAN'S DRAMA "SAINT SPIRIT LANE" IN THE SPACE
OF MODERN DAY SEARCH****Коновалова М.М.,***orcid.org/0000-0002-2451-0676**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української філології**Маріупольського державного університету*

Статтю присвячено дослідженню модерних елементів у художній структурі п'єси «Провулок Святого Духа» І. Чолгана в контексті доби. Підкреслено, що на творчість драматурга мали значний вплив західні тенденції розвитку модерного театру і драматургії. За прикладом французького драматурга Жана Ануя І. Чолган здійснив поділ своїх п'єс на «рожеві» і «чорні». Такий критерій визначення драматичних текстів був зумовлений тематичним чинником і вказував на важливість порушеної проблеми й трагічність її розв'язки.

Наголошено на принципі епічності, за допомогою якого автор відтворив широку картину подій історичної епохи від листопада 1918 до 1944 років. Зазначено, що особливістю побудови п'єси є включення в її художню тканину відповідних структурних елементів: прологу, епілогу. Хронологічно всі картини п'єси є продовженням одна одної, але фактично вони є окремими завершеними фрагментами. Зовнішня дія драми розгортається завдяки прийому монтажу, що творить сюжетно-композиційну єдність, яка вдало відображає художнє мислення драматурга.

Визначено, що драма порушує питання українського державотворення. Основна сюжетна лінія розгортається за допомогою наскрізних персонажів як виразників думок автора. Наголошено на чітко окресленому урбаністичному просторі тексту, в структурі якого провулок, кав'ярня. Головними в міському просторі є не об'єкти й атрибути, а емоції, настрої, асоціації, що визначають і відображають авторське бачення міста. З'ясовано, що місто є не лише територією історичних подій. Місто Львів, цілісний образ якого компонується із найрізноманітнішого спектра образів-симулякрів, які постають як символи подій і знаки свого часу, стає головним героєм драми, образом-символом усієї України.

Виявлено інтертекстуальні компоненти у драмі (поетичні тексти Б.-І. Антонича, музичні вставки, пантоміма, танці), які є не лише своєрідним оновленням сценічної постановки, але й урізноманітненням жанрової і композиційної організації твору. Інтертекстуальні компоненти як визначальний лейтмотив драми об'єднують окремі епізоди в певну цілісність, коментують дію й виступають ключем до основної драматичної концепції п'єси.

Ключові слова: модерна драма, пролог, епілог, монтаж, урбаністичний простір, інтертекстуальність.

The article is dedicated to modern elements study in day context of artistic structure play "Saint spirit lane" by I. Cholhan. It is underlined that dramaturgy and western tendencies of modern theater development had a significant influence on playwright's creativity. Following the example of French playwright Jean Anouilh, I. Cholhan realized his play division for 'pink' and 'black'. Such definition of dramatic texts criterion was determined by thematic factor and indicated on raised problem importance and it's tragic resolution nature.

Epic principle by which author reproduced a broad picture of historical era events from November 1918 to 1944 is emphasized in the article. Play's construction peculiarity is noted as inclusion in it's artistic tissue corresponding structural elements: prologue and epilogue. All plays are chronologically continuation of each other, but in fact they are separate completed fragments. The external drama action deploys due to editing reception, that creates plot-composite unity that reflects playwright artistic thinking successfully.

It is determined that drama raises Ukrainian state formation question. The main story line is accomplished by characters as author's thoughts expressions. A clearly defined urban text space, in the structure of which is a lane, a cafe is emphasized in the article. The main ones in urban space are not objects and attributes, but emotions, moods, associations that define and reflect author's city vision. It is determined that city is not only a territory of historical events. Entire city image is composing from simulacra image spectrum diversity that are event symbols and own time signs. Lviv city becomes the main drama character, an image symbol of all Ukraine.

Intertextual components (B.-I. Antonich's poetic texts, musical inserts, pantomime, dances) are revealed in drama. They are a peculiar production stage update and artistic diversity drama structure. Intertextual components combine individual episodes into a certain integrity, comment action and serve as the key to play's basic dramatic concept as the defining drama motive.

Key words: modern drama, prologue, epilogue, editing, urban space, intertextuality.

Постановка проблеми. Творчість І. Чолгана досить цікава й багатогранна. Її початок припадає на 30-і роки, коли митець жив і працював у Львові. Перші новели автора, присвячені рідному місту,

згодом увійшли до збірки під назвою «Дванадцять львівських оповідань». Однак головним літературним жанром письменник вважав драматургію. Зібрані драматичні твори митця вийшли дру-

ком 1990 року під назвою «Дванадцять п'єс без однієї» у видавництві «Слово» в Нью-Йорку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Останнім часом критики все частіше звертаються до драматургії І. Чолгана. Найбільшу увагу привертають п'єси драматичної трилогії «Сон української ночі» (1946), «Хожденіє Мамає по другому світі» (1948), «Дума про Мамає» (1989). Цими творами І. Чолган зарекомендував себе як модерний драматург європейського рівня. Характеризуючи феномен І. Чолгана в контексті розвитку українського еміграційного театру після Другої світової війни, відомий дослідник театрального мистецтва В. Ревуцький зауважує: «Захоплений ініціативою й ентузіазмом керівників Театру-Студії – Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської – він заговорив на повний голос. Став до життя і його незабутній Мамає, доповнений грою Гірняка й синтетичністю оформлення» [6, с. 16]. У вимірі традицій і новаторства характеризують драматургію І. Чолгана еміграційні дослідники (Ю. Шерех, Г. Костюк, Л. Залеська-Онишкевич та ін.). Зацікавлення драматургією митця в Україні засвідчили праці сучасних літературознавців (С. Антонович, О. Семак, О. Вісич, Г. Шовкопляс, М. Реутова та ін.). Дослідниця О. Вісич називає І. Чолгана «справжнім новатором, який, продовжуючи пошуки березильців, вдався до жанру ревію на злободенні теми з виразним метадрематичним стрижнем» [2, с. 348]. С. Антонович трактує жанрові визначення драматурга як «спосіб осмислити нову дійсність» [1, с. 114]. «Місто як предмет і простір дискусії» розглядає Г. Шовкопляс [9]. Її праця є на разі єдиною, в якій дискусійний простір розгортається на матеріалі п'єси «Провулок Святого Духа». Отже, п'єса залишається маловивченою, а її місце в координатах драматургії І. Чолгана потребує визначення.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати особливості реалізації авторських інтенцій у художньому просторі драми «Провулок Святого Духа», окреслити її місце в контексті модерної драматургії митця.

Виклад основного матеріалу. Драматургія І. Чолгана є цікавою сторінкою в історії українського еміграційного театру. Письменник належав до літературно-мистецької організації МУР, в колі якої вироблялися нові засади творчості. Дистанціювавшись від традиції, він став бік творення модерної літератури. До того ж еміграційна сцена у середині ХХ століття вимагала нових текстів, нових поглядів у їх втіленні.

І. Чолган досить тісно контактував з Театром-Студією Йосипа Гірняка. Перші комедії автора

в стилі ревію «Замотеличене теля», «Блакитна авантюра», «Сон української ночі, або Мандрівка козака Мамає довкола світу» були написані саме для Театру-Студії Йосипа Гірняка та Олімпії Добровольської. Вони засвідчили, що драматург має власну художню концепцію, вміло користується пародією з метою висвітлення недоліків тогочасної дійсності. Саме на п'єсах І. Чолгана Студія Йосипа Гірняка починала свою роботу й за один рік «виросла в Театр-Студію» [3, с. 20].

Історія написання драми «Провулок Святого Духа» інша. Вона належить до категорії «чорних» у значенні «не так трагічних, як серйозних п'єс» [4, с. 248]. Саме такий критерій застосовує автор до своїх драматичних текстів. Митця насамперед цікавив драматизм життя, складні екзистенційно-трагічні ситуації у вирі бурхливих героїчно-історичних подій. До «чорних» драматург відносить п'єсу «Наступ» (про нерівні бої Карпатських січовиків у березні 1939 р.) та «Діти Дажбога», написану на замовлення В. Блавацького. За визначенням автора, «Діти Дажбога» – комедія, однак, зважаючи на те, що митець писав її «з мінорними почуваннями: скитальський період закінчувався і треба було його зафіксувати» [4, с. 248], драму також зараховують до «чорних» п'єс.

Ця категорія драматичних текстів охоплена меншою увагою дослідників. Відомо, що п'єса «Наступ» загубилася. В автокоментарях, які І. Чолган додав до видання книги, висловлено таку думку: «Автор надіється, що п'єса ніколи не віднайдеться. Для його добра і для добра літератури» [4, с. 248]. Водночас митець нагадає про неї назвою самої збірки «Дванадцять п'єс без однієї». Автокоментарі письменник підписав псевдонімом В. Нагloch і розмістив їх відповідно до текстів, які вони коментували.

До драми «Провулок Св. Духа» І. Чолган запропонував третій коментар. У ньому драматург пояснив поділ текстів на «рожеві» та «чорні», наголосивши, що період «рожевих п'єс» закінчився. Митець визнавав великий вплив на його творчість західного мистецтва. Поділ текстів на «рожеві» і «чорні» він здійснив за прикладом французького драматурга Жана Ануя. Такий критерій визначення драматичних текстів був зумовлений передовсім тематичним чинником і вказував на важливість порушеної проблеми й трагічність її розв'язки. Аналізуючи жанрові визначення еміграційної драматургії, С. Антонович наголошує: «У підзаголовках п'єс митці відображають спроби осмислити важливі проблеми доби. Водночас вони інформують реципієнта про тематичну й ідейну спрямованість

творів, адже жанрове визначення є передумовою взаєморозуміння між письменником і читачем» [1, с. 114].

На написання п'єси «Провулок Св. Духа» також мав вплив французький фільм «Велика ілюзія». В історії Львова І. Чолган побачив схожі моменти – ілюзорні бажання окупаційних армій заволодіти Україною й ілюзорні мрії українців бути вільними. Світосприйняття, суспільно-політична позиція митця, філософське розуміння доби дали можливість автору порушити цю тему, правильно сконцентруватись на предметі зображення й показати своє бачення української історії.

Постановку п'єси «Провулок Св. Духа» було здійснено в Мюнхені, а згодом у Регенсбурзі в інтерпретації Ансамблю українських акторів Володимира Блавацького, до якого вона випадково потрапила. В. Ревуцький так прокоментував постановку п'єси: «Передбачаючи ближчим часом від'їзд за океан багатьох переміщених осіб» із таборів та маючи на увазі “розсіяння” української еміграції по цілому світові, Блавацький поставив п'єсу молодого українського драматурга Алексеича (І. Чолгана) “Провулок Святого Духа”, що високим патріотичним змістом промовляла глядачеві про важливість збереження свого національного “я”» [5, с. 64].

Художня концепція автора простежується в традиційному жанровому визначенні твору – «п'єса на сім картин». На відміну від попередніх текстів у стилі ревію, «п'єса» акцентує на нейтральному жанровому маркуванні, а вказівка «на сім картин» проектує на широке коло подій, які матимуть місце в кожній із них, і відбуватимуться незалежно одна від іншої. П'єса побудована за принципом епічності і виявляється у включенні драматургом в її художню тканину відповідних структурних елементів: прологу та епілогу. Присутність епічних елементів у тексті дозволяє відтворити широку картину подій, що мали місце в історії рідного міста письменника, та прикметних особливостей історичної епохи. Кожна віха історії Львова з 1918 до 1944 рр. (листопад 1918 р., зима 1919 р., роки польської окупації 1929 р., більшовицької (1939–1941 рр.) та німецької (1941–1944 рр.) з діями національного опору) представлена в окремих сценах і діалогах різних персонажів. Хронологічно всі картини п'єси є продовженням одна одної, але фактично вони є окремими завершеними фрагментами, що мають змістову єдність. Перебіг картин, який швидко змінюється завдяки прийому монтажу, стає напруженим і цікавішим від розв'язки твору. Текст п'єси звільнено від єдиної зовнішньої дії.

Така сюжетно-композиційна єдність вдало відображає художнє мислення драматурга.

Тематичне наповнення твору розгортається за допомогою наскрізного персонажа Дзвінкової Дами, що подає розлогі епічні ремарки-пояснення до кожної картини, поєднуючи їх в один текст. Вона читає вірші Б.-І. Антонича, повідомляє новини, які відбуваються за рогом провулка, в місті, в країні, налаштовує читача на правильне їх сприйняття: «Пройшла війна над Львовом. Пані Янова поховала свого старого Яна. Каварня підупала, опустіла. Семена ранила граната на фронті під Львовом в пропам'ятну зиму 1919 року...» [8, с. 284]. Дзвінкова Дама стежить за хронологією подій, ненав'язливо звертає увагу на появу нових персонажів у драмі: «Пройшло десять років. Каварню відкупив у Янної пан Семен. Прибав велику таблицю з написом «Львів». (...) Нові люди з'явилися у провулку Св. Духа...» [8, с. 290]. Вона регулює перебіг подій і висловлює своє ставлення до них: «Над каварнею пана Семена появилася новий напис: «Закусочна». Нові події сколихнули місто, запах азійського суходолу війнував вулицями, вдарив об мури домів і вежі церков. Важке повітря здавило груди...» [8, с. 308]. Таким чином, наскрізний персонаж зосереджує увагу читача на найважливіших моментах тексту і стає виразником думок автора.

Другою позицією, через яку здійснюється спостереження за подіями нічного міста, є Тінь Поета. Дзвінкова Дама як поетичний образ Б.-І. Антонича («Дзвінкова пані») і Тінь Поета (Б.-І. Антонича) існують у нічному просторі й коментують події, що відбуваються. Вона «Багряна Пані», «Дзвінкова Королева» є душею міста й «повірницею» мрій Поета. Ніч як площина ірреального, що у віршах Б.-І. Антонича постає покровителькою поетів, у драмі І. Чолгана стає простором трагічних подій, де активізуються сили зла. Це тривожний час, у ньому зникають кольори, стираються чіткі лінії, все стає непізнаним і ворожим. На вулицю в цей час виходять п'яниці, сновиди, поети, тіні, душі. Їхні силуети можна помітити у світлі ліхтаря. Ліхтар в урбаністичному тексті – межовий символ між світлом і темрявою, символ, що дає надію.

Просторовою символікою темного періоду доби: вечора, ночі й передсвітанкового часу найчастіше є провулок. Саме тому кав'ярня знаходиться в глухому й темному провулку Святого Духа. Святий Дух символізує надію. Міфологема Святого Духа проектується на долю міста, долю української нації та процеси українського державотворення.

Місто Львів постає як чітко окреслений, географічно визначений простір, а не вигадана абстракція. Воно характеризується політичною нестабільністю і сприймається як територія, де відбувається постійна боротьба за володіння ним. «Місто билось як серце. Ритмом життя, ритмом боротьби. Це місто було їх серцем, серцем країни. За нього треба було змагатись, знову його добувати» [8, с. 288]. Місцем, де відбуваються події, визначено кав'ярню-корчму Пана Семена, яка знаходиться в провулку Святого Духа. «У сірій мряці листопадової ночі тремтять світла вікон сновидної корчми» [8, с. 275]. Дослідниця Г. Шовкопляс наголошує на важливості семантики назви «Провулочок Святого Духа», що «вказує на простір невеликого розміру, але Місто і місце сходяться саме тут» [9, с. 219].

Кав'ярня як традиційно затишне місце у драмі перетворюється на неспокійний навіть хаотичний простір, в якому п'ють горілку, кричать, співають, стріляють. Тут, серед метушні, переховуючись від поліції, продовжують навчання українські студенти. «Скрадаючись, вони сходились по підвалах кожного вечора в іншій дільниці міста. Вони проходили повз мури Цитаделі, де ще білили сліди листопадкових куль, повз Нептунову Криницю на Ринку, повз чорні мури Вірменського собору. (...) Миршавий шинок провулка Св. Духа ставав уночі святинею науки. Стеля підіймалась угору, мов на грецьких колонах. Шинквас ставав мармуровою катедрою. Час зупинявся. (...) У провулку Св. Духа виростала серед тиші незрима, гонена і незнищима, тайна "Альма Матер"» [8, с. 288]. Крізь призму кав'ярні, символіки її назви, що постійно змінювалась з приходом нової влади («миршавий шинок», кав'ярня «Львів», «закусочна»), розмов, які відбувалися серед відвідувачів, стає зрозуміло, хто веде боротьбу за місто й отримує тимчасову перемогу.

Протягом усього тексту місто забарвлене песимістичними фарбами. Екзистенційна ситуація трагічних подій зумовлює особливий тон оповіді. «Привид міста. Міста горлорізів і поетів, міста голоти і найчистіших душ. Я бачу виразно його зариси, що вириваються із сивої мли. Квадрати домів підносять здивовані брови своїх гзимсів. Осінній вітер несе пожовкле листя алеями Високого замку, Цитаделі, Стрийського парку... Львів, місто радості і болю» [8, с. 275]. Міський ландшафт представлений досить фрагментарно: автор не зображує елементи міських топосів інших вулиць, соціально-побутових, об'єктів, житлових будинків. Все відбувається в кав'ярні й на її подвір'ї. Головними в міському просторі залишаються не об'єкти й атрибути, а емоції, настрої, асоціації,

що визначають і відображають авторське бачення міста та його «націєтворчу інтерпретацію». Відповідно до настрою добираються й декорації.

Символічний простір міста чітко маркований певним стилем архітектури, культури, релігії та світогляду. Символами міста Львова є Вірменський собор, Високий замок, Цитадель, Стрийський парк, Ринок, які зринають у тексті. Але найчастіше предметно-просторова складова архітектурного міського топосу розширюється проєкцією на символічну будову релігійного призначення – церкву Святого Юра, що має особливе значення для життя містян і сприймається ними не лише як пам'ятка культурно-історичного минулого. Вона символ міста, її існування – запорука перемоги над силами, які перешкоджають національній самоідентифікації. «Музика, могутня музика наповнює ніч. Із чорних суконь вириває чарівна з'ява – Собор святого Юра. В синьому сьайві сріблом горить його хрест» [8, с. 318].

Частиною урбаністичного простору є відвідувачі кав'ярні. Герр Ман, Радник Ович, Грабя Сінські – це образи-симулякри, що представляють світи чужих держав. Вони постають як символи-знаки певного часу. Але простір міста, провулка, кав'ярні відкритий. Тут з'являлися нові люди, щоб «зустрітись на перехрестях життєвих доріг», й щоб «згинуті у сірій мряці забуття, у синьому тумані міського вечора» [8, с. 290]. Серед них друзі по зброї пана Семена, власника кав'ярні, Журналіст, Священик, Доктор. Як безіменні представники своїх професій вони ведуть вічні розмови про село і місто, про політику і літературу. Сюди приходять Професор, Студенти, Поет (прообраз Б-І. Антонича).

Б-І. Антонич з'являється в тексті у двох іпостасях: він уведений автором як наскрізний ірреальний персонаж Тінь Поета і як Поет, який жив у місті в той час, коли відбувалися події, любив місто, возвеличував його в поезії. «Це його місто. Поет прийшов до нього з далеких гір, щоб тут згоріти» [8, с. 303]. Автор показує місто через сприйняття його Б-І. Антоничем. Одного дня він «відійшов, задивлений у свої візії, заслуханий у музику засвітів. Його пісні провисли над провулком, як мерехтливі зорі над кам'яним садом...» [8, с. 306].

І. Чолган одним із перших використав поезію Б-І. Антонича як тло для драми. На думку В. Ревуцького, п'єса «за своїм жанром скоріше нагадує поетичну драму, забарвлену віршами трьох збірок Богдана Ігоря Антонича» [7, с. 59]. Автор зауважує, що драма стала можливою завдяки його ліриці. Вірші трьох останніх збірок Антонича декламують Дзвінкова Дама

й Тінь Поета. Часова дистанція між написанням поезій Б-І. Антоничем (30-ті рр.) і написанням драми І. Чолганом (1946 рік) невелика. Як сучасники вони були свідками тих руйнівних процесів, що розпочалися в Україні, й не з власної волі залишили місто, яке так любили. Дослідниця О. Вісич підкреслює, що «показовим є іменний код, що завжди виводить реципієнта на усвідомлення тягlosti літературно-театральної традиції, приналежності окремого твору до комплексу «драма-культура» [2, с. 135]. Автор і його персонаж мають однакове призначення – бути поетом, творцем героїчної й трагічної історії своєї країни. Місто у драмі – не подієвий простір, місто Львів, цілісний образ якого компонується із найрізноманітнішого спектра образів, стає героєм драми. Провулок Святого Духа та корчма Пана Семена фактично перетворилися на символи боротьби, «вічного полум'я» міста, країни.

Важлива місце у драматичному тексті належить пісням, які є влучним коментарем до дій. Вальс Штрауса «Над синім Дунаєм» звучить, коли завершується епоха панування Австрії, більшовицький окупаційний режим символізують пісні «Тучи над городом сталі» (співає повія в червоній сукенці), «Катюша» тощо.

Вставні компоненти поетичних текстів Богдана Ігоря Антонича, музичні вставки, пантоміма, танці урізноманітнюють не тільки жанрову, але й композиційну організацію твору. Використання танцю, особливо пантоміми вважалося своєрідним оновленням сценічної постановки і було затребуване в модерному театрі. Інтертекстуальні компоненти як визначальний лейтмотив драми об'єднують окремі епізоди в певну цілісність, коментують дію, проливають додаткове світло на образи, часто бувають ключем до основної драматичної концепції п'єси. Вони надають драмі ритму, динаміки, руху.

Висновки. П'єса «Провулок Св. Духа» належить до модерної літератури. Орієнтуючись на європейські драматичні тенденції, автор використав модерні елементи художнього осмислення доби. Історична концепція українського державотворення передається через своєрідну художню структуру драми (присутність епічних елементів прологу та епілогу, прийому монтажу, використання інтертекстуальних компонентів, урбаністичного простору, наскрізних персонажів, образів-симулякрів тощо). П'єса є оригінальним мистецьким феноменом в координатах драматургії І. Чолгана.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонович С. Авторські жанрові визначення як осмислення нової дійсності (на матеріалі драматургії українських еміграційних письменників середини ХХ століття). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 81. С. 113–117.
2. Вісич О. Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06; 10.01.01. Київ, 2019. 387 с.
3. Наглоч В. Коментар 1: рік трьох п'єс. *Чолган І. Дванадцять п'єс без однієї: зібрані драматичні твори 1945–1989*. Нью-Йорк : ОУП «Слово», 1990. С. 17–20.
4. Наглоч В. Коментар 3. *Чолган І. Дванадцять п'єс без однієї: зібрані драматичні твори 1945–1989*. Нью-Йорк : ОУП «Слово», 1990. С. 246–248.
5. Ревуцький В. В орбіті світового театру. Київ-Харків-Нью-Йорк : Вид-во М.П.Коць, 1995. 134 с.
6. Ревуцький В. Зліт і зникнення комедіографа І. Алексеви́ча: передмова. *Чолган І. Дванадцять п'єс без однієї: зібрані драматичні твори 1945–1989*. Нью-Йорк : ОУП «Слово», 1990. С. 5–16.
7. Ревуцький В. Комедіограф Алексеви́ч. *Сучасність*. 1991. Ч. 10 (366). С. 56–61.
8. Чолган І. Провулок Св. Духа. *Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори*. Київ-Львів : Вид-во «Час», 1997. С. 273–318.
9. Шовкопляс Г. Місто як предмет і простір дискусії (на матеріалі п'єси Іларіона Чолгана «Провулок Св. Духа»). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 24 (235). Ч. II. С. 218–224.

БІБЛІЙНІ АЛЮЗІЇ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

BIBLICAL ALLUSIONS IN LINA KOSTENKO'S POETRY

Крайняк Л.К.,

orcid.org/0000-0003-4713-9416

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри іноземних мов та

інформаційно-комунікаційних технологій

Тернопільського національного економічного університету

Дуда О.І.,

orcid.org/0000-0003-1586-8884

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов та

інформаційно-комунікаційних технологій

Тернопільського національного економічного університету

У статті авторами з'ясовано лінгвостилістичні особливості біблійних алюзій у поетичній творчості Ліни Костенко. На матеріалі окремих творів встановлено, що біблійна алюзивність є засобом органічного включення у власну систему світових образів поетеси, які, зливаючись з думкою та емоційним настроєм твору, поглиблюють його естетичну значущість та інтелектуальну наповненість. Ці образи характеризуються багатозначністю, можливістю їх різнобічного «прочитання» не в останню чергу завдяки авторським алюзіям.

Результати наукової розвідки дали змогу дійти висновку, що образ Ісуса Христа зазнає новаторського тлумачення авторки. Шляхетний, демократичний, всепрощаючий і жертвний – саме таким ми бачимо Сина Божого в її творчості. Натомість Бога через призму алюзивності ми сприймаємо у двох іпостасях: руйнівній і творчій. На думку авторів біблійні алюзії в творчості поетеси набувають гострого морально-філософського звучання завдяки тому, що біблійні образи та мотиви екстраполюються на суспільно-політичну ситуацію.

Гострий антагонізм буденного і святого, протистояння земного й високого в людській душі, філософські узагальнення, протиставлення сакрального і профанного в системі цінностей, конфлікт святого і гріховного, трагізм вибору правильного шляху є основними ідеями у філософських поезіях Ліни («Перш ніж півень запіє», «Був Ірод, і була Іродіада», «Балада про здоровий цинізм»).

З'єднуючи гармонійно та органічно теперішнє й минуле як два часові прошарки, поетеса у такий спосіб майстерно проектує систему біблійних образів та сюжетів на наше сьогодення, завдяки чому ці образи набувають різнобічного прочитання та авторсько-філософського звучання.

Автори доходять висновку, що алюзії на біблійні образи та сюжети дають читачу змогу побачити справжню екзистенційну людську сутність, розкрити глибинні істини добра і зла, гріховності та святості завдяки авторській іронії, багатозначним символам, ремінісценціям, метафоризації та багатозначним алегоріям, а подекуди й сарказму. Отже, у світі поезій Ліни Костенко категорії божественного і тлінного, сакрального і минушого розкриваються у системі морально-етичних вимірів.

Ключові слова: біблійні алюзії, Ліна Костенко, біблійні образи, алегорія, філософська поезія.

The article deals with the linguistic and stylistic features of biblical allusions in Lina Kostenko's poetry. The material of particular works shows that biblical allusiveness is a means of organic incorporation into the world system of the poet's images, which merging with the thought and emotional mood of the work, deepen its aesthetic significance and intellectual fullness. These images are characterized by polysemy and the possibility of their versatile "reading" is not least due to the author's allusions.

The results of scientific research have led to the conclusion that the image of Jesus Christ undergoes an innovative interpretation of the author. Noble, democratic, forgiving and sacrificial – this is exactly how we see the Son of God in her poetry. Instead, we perceive God through the lens of allusiveness in two dimensions: destructive and creative ones. According to the authors, biblical allusions in the work of a poetess acquire sharp moral and philosophical sound due to the fact that biblical images and motives are extrapolated to the socio-political situation.

Acute antagonism of the everyday and the holy day, the confrontation of the earthly thoughts and the high ones in the human soul, philosophical generalizations, the opposition of the sacred and profane in the system of values, the conflict of the saint and the sinful, the tragedy of choosing the right path are the main ideas in Lina Kostenko's philosophical poems («Перш ніж півень запіє», «Був Ірод, і була Іродіада», «Балада про здоровий цинізм»).

Combining the present and the past harmoniously and organically into two time layers, the poetess in such a way cleverly projects the system of biblical images and plots to our present day, making these images to acquire versatile reading and author-philosophical sound.

The authors conclude that allusions to biblical images and plots allow the reader to see the true existential human essence, to discover the deep truths of good and evil, sinfulness and holiness through authorial irony, meaningful symbols, reminiscences, metaphORIZATION, and multifaceted allegories. Thus, in the world of Lina Kostenko's poetry, the categories of the divine and the corrupt, the sacred and the transient are revealed within the system of moral and ethical dimensions.

Key words: biblical allusions, Lina Kostenko, biblical images, allegory, philosophical poetry.

Постановка проблеми. Видатна поетеса України Ліна Костенко живе і творить у Києві. Вона прийшла в світ української поезії у дерзновенний і обнадійливий період, коли молодість потужно заявила про світанок нового дня в мистецтві і суспільстві.

Ліна Костенко заговорила в поезії власною, тільки їй притаманною мовою, її твори, кожен з котрих унікальний по-своєму, довели, що українській ментальності, окрім емоційності й ліризму, притаманні прагнення чину, воля й інтелект, бо саме вони становлять основу її художньої образності. Її висхідна лінія в історії української поезії Пантелеймон Куліш – Леся Українка – Максим Рильський є поєднанням романтичних устремлень з нахилом до неокласичної гармонії і рівноваги. Традиційно досконала форма її поезій наповнена новаторським змістом. І змістом цим є думка – гостра, глибокосяжна, прониклива, невтомна.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Поезією мислення» називають критики творчість поетеси, яка стала об'єктом прискіпливої уваги багатьох мовознавців та літературознавців. Метафорично та афористично збагачена поезія Ліни Костенко належить до найкращих взірців української класики.

Тому художня своєрідність її поезії спричинила різні концептуальні підходи, викладені в наукових розвідках Я. Голобородька, Г. Губаревої, Н. Криловець, Л. Петрової, О. Ніканорової, О. Слоньовської та інших.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на неабиякий інтерес літературних критиків та літературознавців до поезії Ліни Костенко, значення алюзій у поетичній творчості авторки ще не були об'єктом окремого літературознавчого дослідження, відтак об'єктом нашого аналізу є поезії Ліни Костенко зі збірки «Вибране», а предметом дослідження є лінгвостилістичні особливості використання біблійних алюзій у поетичній творчості авторки.

Постановка завдання. У контексті новітніх розвідок вітчизняного мовознавства та літературознавства потреба системного аналізу, як літератури ХХ ст. загалом, так і літератури шістдесятників зокрема, залишається актуальною. Відтак мета нашої розвідки полягає в необхідності з'ясувати філософську глибину світу поезії Ліни Костенко як на рівні проблематики, так і на рівні категорії алюзивності у розрізі лінгвостилістичного аналізу поетичних творів.

Виклад основного матеріалу. Всесвітньо-історичні потрясіння, трагізм і динамізм нашої епохи спонукали та спонукають поетесу проекту-

вати свої роздуми про життя і людину на екран вічності, який уособлений Книгою Книг та міфологією [8, с. 6]. Звернення поетеси до глобальних філософсько-світоглядних проблем органічно потребує активізації образів такої багатой художньої системи як Біблія. Час від часу основна біблійна тематика у Ліни Костенко набирає узагальнюючого звучання.

Для прикладу у вірші «Ісус Христос розп'ятий був не раз» робиться спроба філософського переосмислення жертви Христа й екстраполяції найтрагічнішої біблійної події на сучасний авторці світ [3, с. 366].

Куди піду? Куди тепер піду?

Де на землі земля обітована?

Казарми в Гефсиманському саду,

І всі народи – як розкрита рана...

Обидві алюзії – землі обітованої та Гефсиманського саду – є біблійними, проте перша є натяком на земний спокій і рай, а друга слугує нагадуванням про людську здатність на зраду й ницість. Суть алюзивної інформації полягає в тому, що глобальна проблема відкривається через біблійний сюжет нібито лише якимось сегментом, але водночас аж ніяк не стає епізодичною, другорядною.

Інтерпретація біблійних та міфологічних світових образів у поетичній творчості Ліни Костенко – складнебагатогранневище. Сплавантичної і біблійної тематики прослідковується в одному з провідних віршів циклу «Інкустації» [3, с. 543]:

Не треба все валити на Прокруста,

Коли не маєш дару Златоуста.

Гріх сіяти недобре зерно.

Дешевий успіх – це мана.

Самозаслуханого бевзя

шляхетна муза обмина.

Міфологічна (Прокрустове ложе) та історична (постать Івана Златоуста) алюзії, які використала авторка, є посиланням на загальновідомі факти, що відповідає фоновим знанням пересічного читача. Алюзивне слово наче дає змогу Ліні зробити закид своїм митцям-ровесникам, які не зреалізувалися через брак таланту, виправдовуючи власне творче фіаско несприятливими побутовими умовами, тоталітарною системою, сталінським режимом.

Звернімося до іншого вірша цього самого циклу:

Чому Звезда-Полин упала в наші ріки?

Я чую увертюру апокаліпсису.

Втомила я від філіалів пекла.

Це чорний дим невидимого пекла [3, с. 537–538; 3, с. 547; 3, с. 549].

Біблійні алюзії у наведеному контексті посилюють інтерпретацію новозавітних образів (за контрастом чи аналогією). Простір поетичного тексту відчуває на собі семантичний і стилістичний вплив алюзій, які акцентують емоційне наповнення, що домінує – тривогу Ліни за долю людства.

Слід зазначити, що образ диявола в «Інкрустаціях» суттєво еволюціонує за час прожитих людством тисячоліть:

У цій п'єсі диригує сам **диявол**.

Просніться, люди! Це погані сни.

Нове століття в шибку заглядає.

Той самий чад, ті ж самі казани,

Лиш інший **диявол** дрова підкидає

[3, с. 549–550].

Та сама біблійна алюзія набуває нового алюзивного статусу, адже Ліна Костенко у межах цього поетичного контексту відсилає свого читача вже до іншого денотата – «іншого диявола», сучасного. Вражаюче точний портрет своєї епохи Лінин читач впізнає в таких поетичних рядках:

Ми поранені люди, ми дуже поранені люди.

Але хто наші вбивці? – не цей, не цей і не ця.

Їх нема, вони є, і все це ще тільки прелюди.

Ті, що нас убивали, змінили вираз лица.

Древо мислі вродило – цитати, цитати, цитати.

Як втомилась душа у суспільній своїй німоті!

Хто віддасть нам життя? А немає ж у кого спитати.

Ті, що нас убивали, іще раз уже не ті

[3, с. 541–542].

Міфологічна алюзія **древо мислі** відсилає читача до тексту-джерела, в якому цей образ асоціюється з біблійною символікою розташованого посеред райського саду дерева добра і зла, плоди якого дарують вічне життя. Імплицитність цієї алюзії полягає в тому, вона є непрямим способом вираження певного біблійного змісту, яке викликає асоціації з відомими біблійними образами. У вічному – актуальне, у злободенному – несуттєве – в цьому своєрідність творчого тлумачення біблійних образів Л. Костенко.

Серед поезій авторки, які цілком базуються на біблійних алюзіях, знаковими є «Давидові псалми» [3, с. 216–218]. Старозавітний образ Давида, царя Ізраїльсько-Іудейського царства Х ст. до н. е. наділений рисами епічного героя, царя-воїна. В іудаїстичній і християнській традиціях він пов'язаний з ідеями месіанства, а у світовій літературі посідає особливе місце як автор псалмів, об'єднаних у біблійній книзі Псалтир. Псалми Давида – джерело для творчої інтерпретації світосприйняття людиною християнської цивілізації.

Поетичний триптих Л. Костенко «Давидові псалми» складається з переспівів псалмів 1, 16 та 22 (як зазначає сама поетеса), але, на нашу думку, їх силове поле ідей та образів набагато ширше. Псалми Давида – тільки канва, на якій поетеса розгортає своє бачення таємниць людської та Божої натури, Божого ставлення до людських випробувань, земного щастя та доцільності і сенсу людського буття.

Ліричний герой псалмів Л. Костенко звертає до Бога суцього свої натхненні моління, які за генетично-біблійним критерієм відрізняються від оспівування Господа Давидом. У цьому контексті саме завдяки біблійній алюзії зберігається дух молитви, атмосфера сповіді перед Богом.

Псалом 16 («Золота пісня Давида») – це хвала і вдячність Господу, схвалення праведних і осуд відступників:

Хорони мене, Боже, – я бо до Тебе вдаюся!

Я сказав Господові: «Ти Бог мій, –

добро моє тільки в тобі!»

До святих, які на землі, що шляхетні вони, –

До них все жадання моє!

Нехай множаться смутки для тих,

Хто набув собі інших богів... (Пс., XVI, 1–4).

Біблійна алюзія Ліни на вищезгаданий текст-першоджерело поглиблює авторську інтерпретацію, яка вирізняється глибокою емоційністю, цілісністю поетичного світу, у ній домінує суб'єктивне сприйняття життя, яке диктує авторові гідні оцінки, що базуються на твердих світоглядних критеріях:

Єдиний Боже! Все обсіли хама.

Веди мене шляхетними шляхами.

І не віддай цим людям на поталу, –

Вони вже іншу віру напитапи.

Одплач в мені, одплач і одболи, –

Вони ж моїми друзями були! [3, с. 217].

Псалом 22 – пророцтво Давида про хресні муки Спасителя та його славу – теж зазнає у Л. Костенко певної поетичної суб'єктивної трансформації завдяки алюзивності. Всезагальність зображення Людинолюбця, його терпіння, розп'яття й воскресіння стає поетичною аналогією сучасної проблематики, розкриває дерзання і страждання душі та розуму людини ХХ ст. Трагедія сучасної людини полягає у відчутному зміщенні акцентів на шкалі загальнолюдських цінностей, краси ілюзорних ідеалів в умовах жорстокої реальності.

Концепція особистості Л. Костенко ґрунтується на переконанні, що людина мусить піднятися над земним прахом, окрилитися вірою, возвеличитися душею, яка порятована Господом, здатна вказати шлях до духовного відродження, до спасіння:

Врятуй мою душу, Боже, благаю Тебе нездвигеного,

Душу мою, одиначку, із лап собаки скаженого!

Я тихо молився, Боже, тепер я кричу вже криком –

Прикрий мою душу, Боже, щитом, малим і великим!

Не дай мені, Боже, впасти на цьому барвінку хрещатому, –

На всі свої покоління імення Твоє кричатиму!

[12, с. 218].

Надаючи перевагу загально християнським вартостям, поетеса не втрачає зв'язку з національним ґрунтом (прикладом цього є образ барвінку хрещатого). Біблійні алюзії відсилають читача до рідних українських реалій, національного колориту та ментальності.

Ідеал людини, духовно сильної, творчої особистості змальовує Л. Костенко у псалмі І, тісно пов'язаному з першим псалмом Давида; це свідчить про те, що моральні імперативи сильніші від часу й успішно долають кордони між націями, об'єднуючи їх християнськими цінностями, спільними для всіх:

Блажен той муж, воістину блажен,

Котрий не був ні блазнем, ні вужем.

Котрий вовік ні в празники, ні в будні

Не піде на збіговиська облудні.

І не схибнеться на дорогу зради,

І у лукавих не спита поради... [3, с. 216].

Між текстом-першоджерелом для біблійної алюзії, а саме – псалмом Давида і переспівом псалму І поетесою існують відносини трансформації. Порівняння з псалмом Давида засвідчує, що Ліна Костенко, конкретизуючи поетично, збагачуючи емоційно псалмоспівця, у його зображенні все ж вдається до українського поетичного колориту (блазень, вуж, збіговиська, зрада):

Блажен муж, що за радою

Несправедливих не ходить,

І не стоїть на дорозі грішних,

І не сидить на сидінні злоріків... (Пс., І,1).

Осмилення Л. Костенко непорушних віковичних устоїв духовного єства людини поглиблюється опозиційно-непримиренним ставленням до всього потворного в житті (напівправди, прагматизму, властолюбства, пристосуванства). Це не декларація, а позиція, висловлена в афористичній формі:

Бо так воно у Господа ведеться –

Дорога нищих в землю западеться! [3, с. 217].

Привертає увагу поетичне тлумачення авторкою біблійного образу апостола Петра, який в євангельській літературі посідає особливе місце. Його ім'ям відкривається перелік дванад-

цяти вибраних, Христос довіряє йому ключі від небесного царства, називає духовним пастирем своїх учнів. Петро безупинно засвідчує Месії свою любов і відданість, але після тайної вечері Христос передбачає його потрійне зречення.

Притча про зречення апостола Петра лежить в основі вірша Ліни Костенко «Перш ніж півень запіє...» [3, с. 367]. У ньому Петро змальований звичайною людиною, котра з вершин своєї гордині падає у низинну реальність: «Коли вели Ісуса до мучителя, була сльота. Петро апостол змерз». Трагізм конфлікту високого і земного в душі людини, необхідність вибору, парадокси життя – коло тих проблем, які порушує Ліна і реалізує через конкретні переживання ліричного героя:

Петро – не Юда. Він любив Учителя.

І вуст він зроду був би не отверз... [3, с. 367].

Але раби і слуги розвели великий вогонь, і

Він підійшов до нищих і бундючних,

І руки грів при їхньому вогні [3, с. 367].

Подвижництво відступає на задній план перед простими мирськими благами, Петро зрікається свого Учителя:

Коли ж Ісуса повели, одмучили

І розп'яли в такій височині,

Слуга спитав: – Ти був між його учнями? –

Горів вогонь. Петро промовив: – Ні. [3, с. 367].

Тричі зрікається Петро, бо «вогонь продовжував палати». Сказати «так» – означає розділити долю Месії, «і хто ж тоді нестиме святе учення у майбутні дні?». Алюзивно, тобто завдяки біблійній алюзії з цих протилежностей синтезується авторська думка про вартісність людини: внутрішня гармонія душі починається там, де закінчується зважування всіх «за» і «проти», й болить людині тільки правда і добро. Думка ця не виокремлена, а органічно розлита у цілому вірші як своєрідна антитеза думкам ліричного героя.

Біблійні та міфологічні алюзії на світові образи у творчості поетеси – складне і багатогранне явище. У її поетичних творах зустрічаємо такі біблійні персонажі як, Адам і Єва, апостоли Іоанн та Петро, Божий Син, Вельзевул, Гефсиманський сад, Голгофа, Голіаф, Давид, диявол, діва Міріам, Едем, земля обітована, Змій-Іскуситель, Звізда-Полин, Ісус Христос, Ірод, Іродіада, Марія Магдалина, Месія, Пілат, Пісня Пісень, Предтеча, Саломея, Самсон і Даліла, Содом і Гоморра, Страшний Суд, тридцять срібних, херувим, хрест, Юда (всього понад 30). Приблизно стільки ж налічуємо і міфологічних образів: серед них Антей, Аріадна, атланти, Афродіта, Геліос, Горгона, Девкаліон, Деметра, Ікар, Кассандра, Клію, Климена, Купідон, Лета,

Мінерва, Мінотавр, Нептун, Одиссей, Оріон, Пан, Пандора, Парнас, Пегас, Прометей, Сізіф, Троя, Фенікс, Янус.

Висновки. Отже, біблійні алюзії у поетичній творчості Ліни є засобом органічного включення у власну систему світових образів, які, зливаючись з думкою та емоційним настроєм твору, поглиблюють його естетичну значущість та інтелектуальну наповненість. Ці образи характеризуються багатозначністю, можливістю їх різнобічного «прочитання» не в останню чергу завдяки авторським алюзіям.

Так, образ Ісуса Христа зазнає новаторського тлумачення авторки. Шляхетний, демократичний, всепрощаючий і жертвний – саметаким ми бачимо Сина Божого в її творчості. Натомість Бога через призму алюзивності ми сприймаємо у двох іпостасях: руйнівній і творчій. Цю першу іпостась поетеса зображає з іронією, щедро наділяючи її людськими, переважно негативними, рисами.

Біблійні алюзії в творчості поетеси набувають гострого морально-філософського звучання завдяки тому, що біблійні образи та мотиви екстраполюються на суспільно-політичну ситуацію. Гострий антагонізм буденного і святого, протистояння земного й високого в людській душі, філософські узагальнення, протиставлення сакрального і профанного в системі цін-

ностей, конфлікт святого і гріховного, трагізм вибору правильного шляху є основними ідеями у філософських поезіях Ліни («Перш ніж півень запіє», «Був Ірод, і була Іродіада»), «Балада про здоровий цинізм»).

З'єднуючи гармонійно та органічно теперішнє й минуле як два часові прошарки, поетеса у такий спосіб майстерно проектує систему біблійних образів та сюжетів на наше сьогодення, завдяки чому образи Іуди, Варвари, Пілата, Якова, Давида, Іоана Предтечі, Адама і Єви, апостола Петра, Божої матері та Ісуса Христа набувають різнобічного прочитання та авторсько-філософського звучання. Вони є глибинним пластом художньої структури Ліниного поетичного спадку, узагальнюючим філософсько-естетичним екраном, що відображає першооснови людського буття і мислення й водночас – глибини душі поетеси.

Алюзії на біблійні образи та сюжети дають змогу читачу побачити справжню екзистенційну людську сутність, розкрити глибинні істини добра і зла, гріховності та святості завдяки авторській іронії, багатозначним символам, ремінісценціям, метафоризації та багатозначним алегоріям, а подекуди й сарказму. У світі поезій Ліни Костенко категорії божественного і тлінного, сакрального і минушого розкриваються у системі морально-етичних вимірів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Голобородько Я. Епічна географія глибин. Поетичні інкрустації Ліни Костенко. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2010. № 6. С. 2–6.
2. Губарева Г. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.
3. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 559 с.
4. Криловець Н. Філософська поезія Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Одеса, 2012. 20 с.
5. Никанорова О. «Душа не створить бутафорський плід...». *Дніпро*. 1981. № 3. С. 84–94.
6. Петрова Л. Власне ім'я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2003. 210 с.
7. Слоньовська О. Античні мотиви у ліриці Ліни Костенко. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2010. № 3. С. 31–39.
8. Слоньовська О. Біблійні образи й сюжети у творчості Ліни Костенко. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2010. № 5. С. 2–6. Поч. див.: № 4. С. 5–9.
9. Слоньовська О. Культурологічні паралелі в сюжетних віршах Ліни Костенко тематичного пласту «з чужого поля». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2010. № 7–8. С. 6–11.

АПОЛОГІЯ МОНАШЕСТВА ІВАНА ВИШЕНСЬКОГО І РАННЬОХРИСТІЯНСЬКА КУЛЬТУРА: ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

THE APOLOGY OF MONASTICISM OF IVAN VYSHENSKY AND EARLY CHRISTIAN CULTURE: AESTHETIC ASPECTS OF INTERPRETATION

Мудрак М.В.,

orcid.org/0000-0001-7365-4986

студент I курсу факультету гуманітарних наук

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

У статті автор зосереджується на одній із глав полемічної «Книжки» українського полеміста кін. XVI ст. Івана Вишенського, а саме – на третій главі та відомій апології чернецтва. Після короткого огляду робіт деяких науковців, присвячених впливам культури й літератури часів раннього християнства на творчий доробок полеміста, увагу зосереджено на особливостях естетики доби ранньої Візантії, зокрема на естетиці інтер'єрній, або внутрішній. У часи, коли онтологічний характер уявлень доби античності, згідно з визначенням В. Бичкова, змінюється і набуває гносеологічних та етичних якостей, поступово утворюється і нова категорія прекрасного – міметичний образ трансформується в духовно-моральний. Домінантами цієї естетики (разом із категоріями символу та образу) виступає категорія потворного, яка, утім, не підміняє прекрасне, але є особливим виразником сукупності морально-етичних норм, вказівки на вищий сенс буття. Вагомим аспектом цієї естетики, що сформувалася в середовищі чернецтва, є зовнішній вигляд, зокрема Ісуса Христа, який, як писав Тертуліан, «не мав у зовнішності нічого небесного, тому й підпав під ганьбу й муки». Аналіз апології монашества зосереджений на зовнішності ченця, що, згідно з концепцією Івана Вишенського, не співмірна із його благочестивою, праведною і майже божественною сутністю. Полеміст багато уваги приділяє атрибутам одягу (наприклад, головному убору, поясу, волоссю, черевикам) монаха, що, на погляд звичайних мирян, є огидними та відразливими, але допомагають ченцеві перебувати подалі від грішного світу, сповненого всіляких спокус. Завдяки докладному тлумаченню функції і призначення кожної деталі одягу, Іван Вишенський формує морально-етичний взірць для звичайних громадян церковної (православної) спільноти й розкриває чільні ознаки православного монаха, тим самим вписуючи свій текст у парадигму ранньохристиянської естетики зокрема та культури Візантії загалом.

Ключові слова: полемічна література, Іван Вишенський, монашество, ранньохристиянська культура, інтер'єрна естетика, міжкультурні впливи.

In the article the author focuses on one of the chapters of polemical “Knyzhka” of Ukrainian polemicist XVI century Ivan Vyshensky, especially – on the third chapter and the famous apology of monasticism. After a brief review of the works devoted to the influences of the culture and literature of early Christianity on the works of the polemicist, attention is focused on the peculiarities of the early Byzantine period's aesthetics, in particular the aesthetics of interior (or internal). At the times when the ontological character of representations of the Antiquity, according to V. Bychkov's definition, changes and acquires epistemological and ethical qualities, a new category of the beautiful is gradually formed – and the mimetic image is transformed into spiritual and moral. One of the dominants of this aesthetics is the category of ugly (with the categories of symbol and image), which, however, does not substitute for the beautiful, but is a special expression of the set of moral and ethical norms, indicating the higher meaning of being. An important aspect of this aesthetics' that formed in an environment of monasticism is the appearance, in particular of Jesus Christ, who, as Tertullian wrote, “was not as handsome as heaven and therefore fell into disgrace and torment”. The analysis of the apology of monasticism is focused on the appearance of the monk, which, according to the concept of Ivan Vyshensky, is not commensurate with his pious, righteous and almost divine essence. The polemicist pays a lot of attention to the attributes of the monk's clothing and appearance (for example, monk's hat, belt, hair, boots), which, in the opinion of ordinary people, is disgusting and loathsome, but helps the monk to stay away from a sinful world full of temptations. Due to a detailed interpretation of the function and purpose of each piece of clothing, Ivan Vyshensky forms a moral and ethical model for ordinary citizens of the church (Orthodox) community and reveals prominent features of the Orthodox monk, thereby incorporating the text into the paradigm of early Christian aesthetics in particular and in Byzantine culture in general.

Key words: polemical literature, Ivan Vyshensky, monasticism, early Christian culture, aesthetics of interior, intercultural influences.

Постановка проблеми. Об'єкт нашого дослідження – «Глава III» полемічної «Книжки» Івана Вишенського, а саме: смислові блоки, де йдеться про образ монаха, його зовнішній вигляд, риси поведінки, особливе становище в суспільстві. Такий вибір зумовлений зв'язками й перегуками тексту Вишенського з естетичними концепціями раннього візантійського мистецтва та розумінням

тодішніх християнських мислителів ролі, місця й ідеалу краси. Невелика кількість досліджень українських полемічних текстів XVI–XVII ст. з естетичної точки зору в контексті зв'язків з візантійською культурою зумовлює актуальність теми й необхідність її дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про різнорівневі впливи – від образів та кон-

цептів до композиції тексту – візантійської культури, письменства й філософії на доробок Івана Вишенського писали декілька науковців. Зокрема, Г. Грабович акцентує на патристичній риторичній та загальному тоні послань полеміста. Архієпископ Ігор Ісіченко в дослідженні аспектів діалогу письменника з Львівським братством, визначаючи «місце» Івана Вишенського з-поміж тогочасних носіїв ренесансних ідей, погоджується з тезою П. Яременка про впливи «візантійсько-слов'янських майстрів слова» на полеміста. А. Пашук філософські ідеї і концепти аскета пов'язує з ранньохристиянськими мислителями (наприклад, із певними концептами Діонісія Ареопігита і ще більш ранніх філософів – Сенеки та Плотіна). Г. Павленко простежує формальний бік писань Івана Вишенського, і доходить висновку, що риторичні форми творів Вишенського беруть свій початок у візантійсько-сирійській традиції, зокрема у творах Йоана Золотоустого, Єфрема Сиріна, Іоана Дамаскіна. Більше уваги на ісихастські ідеї – як на один із претекстів «Книжки» – у зв'язку з візантійською культурою звертає Ю. Пелешенко.

Отже, в українському літературознавстві виділяли впливи ранньохристиянської та візантійської писемної культури на твори українського полеміста. Так чи так, майже всі, хоч і побіжно, зауважували естетику аскетизму або чернечого побуту в Івана Вишенського (особливо у третій главі «Книжки»). Стаття має на меті детальніше простежити зв'язки з ранньохристиянською естетикою, одним із важливих елементів претекстів полеміста, та апології монашества Івана Вишенського.

У ширшому аспекті – зв'язкам естетики та полемічної літератури – присвячено не так багато робіт. Л. Квасюк у праці, зосередженій на співвідношенні іконопису та словесності XVI–XVIII ст., пише про естетичні погляди українських полемістів, і підсумовує існування тісних зв'язків із ранніми візантійськими традиціями. Наприклад, православні полемісти, зазначає авторка, захищали ікону як важливий чинник візантійського обряду [9, с. 6]. Зауважимо, що монахи Візантії зі своїми сформованими тезами про іконографію і культуру виступали проти іконоборців, тобто у сфері естетичної свідомості вони провадили антиіконоборницьку аргументацію [9, с. 6]. Основним аргументом полемістів був акцент на естетичних і сакральних функціях ікон, спираючись на давню патристичну ідею, в основі якої вшанування не матерії, а першообразу, архетипу – у цьому Л. Квасюк вбачає прагнення зберегти традиції і Візантії, і Київської

Русі [9, с. 7]. Головна ідея візантійської естетики, до якої апелювали православні полемісти, це особливість малярського образу, що наративізується як текст, тобто виконує комеморативну функцію – образ нагадує про події святого життя і спонукає глядача до наслідування [8, с. 8]. У полемічних трактатах, зауважує дослідниця, намічається сюжетно-іконографічна програма для живописців – запровадження реальних ідеальних образів як зразку для наслідування [9, с. 8].

Чернечу естетику Івана Вишенського О. Матишин протиставляє тодішнім ренесансним ідеям та поглядам Ю. Дрогобича, Кирила Транквіліона Ставровецького, С. Оріховського-Роксолана, К. Саковича та інших [11, с. 17]. Дослідник фіксує в українських мислителів XVI ст. елементи неоплатонізму в ареопагічному тлумаченні і в контексті Ренесансу – коли земний світ розглядають як самостійну сутність [11, с. 16]. Іван Вишенський, навпаки, у часи розвитку міської культури та гуманізму, залишається представником афонської духовно-естетичної традиції [11, с. 14, 19]. Перебуваючи в контексті духовного надбання Отців Церкви, Вишенський інтерпретує і божественний образ: «Адже Христос дав тим, котрі хочуть перемагати світ, тільки образ, показав, і навчив, і сам собою явив...» [11, с. 19]. Тексти полеміста наповнені символами аскези, елементами спокути та каяття [11, с. 19], відходу від мирського світу, радикальної поляризації та протиставлення земного й небесного. Ренесансні мотиви, пише О. Матишин, неприйнятні для полеміста, тому що «естетика Івана Вишенського – це естетика крайніх форм аскетизму» [11, с. 19]. Згадує дослідник і про впливи течії ісихазму у творах аскета як частину естетичних концептів [11, с. 20]. До ісихастських тем у Вишенського, на думку дослідника, належать обоження, єднання з Богом, а також перенесення на душу атрибутів безсмертя, блаженства і надлюдської повноти життя [11, с. 20].

Виклад основного матеріалу. Перед безпосереднім аналізом естетичних категорій Івана Вишенського, необхідно окреслити ранньохристиянську культуру часів Візантії, яка починається ще в надрах пізньої античності. Проте, як зазначає В. Бичков, онтологічний характер естетичних уявлень античності поступово змінюється, і набуває гносеологічних, етичних та психологічних якостей – що становить основу категорії прекрасного [2, с. 29]. Для раннього християнства притаманне тісне сплетіння естетичних уявлень із його суспільно-світоглядними й соціально-ідеологічними позиціями, що надалі стане частиною

візантійської естетики [2, с. 29]. Згідно з цим, три найбільші тогочасні світоглядні установи були ядром розуміння і тлумачення сутності прекрасного в ранньому християнстві. Насамперед, це біблійна ідея про створення світу Богом з нічого (*ex nihilo*), що призвела до високої оцінки природної, натуральної (не-штучної) краси і людини як головних запорук божої творчості та майстерності [2, с. 29–30]. По-друге, сувора моральна і духовна орієнтація ранніх християн спричинила обережне, ледь не негативне ставлення до краси матеріальної, виробленої, штучно створеної (без нагальних утилітарних зисків) як збудників чуттєвих поривань і плотських утіх [2, с. 30]. Також до формування проблеми прекрасного долучилась соціальна і класова неприхильність перших християн, які переживали гоніння та приниження від панівної верхівки; ця імперська знать наприкінці століття «втопала в розкошах», що викликало різкий спротив і неприйняття усієї індустрії розваг і прикрас [2, с. 30]. Ось тут простежуються ті утилітарні аспекти сприйняття дійсності, де прикраси християни розглядали як символ даремно витраченого багатства [2, с. 30].

Представники ранньохристиянської естетики вважали цінності моральні та духовні незмірно вищими за власне естетичні, і намагалися першими замінити другі [2, с. 34]. Таке ставлення спричинене соціальним чинником: у тодішньому римському суспільстві панувала тенденція, протилежна до окресленої – зовнішня краса і вигадливість культів і ритуалів мали більшу вагу, ніж безпосередній сенс та мета цих обрядів, зовнішня форма таким чином витісняла внутрішнє наповнення [2, с. 34]. Так можна сказати не лише про римське суспільство, але й про безпосереднє оточення ранніх християнських общин, зокрема про фарисеїв та садукеев. Ще за часів життя й діяльності Ісуса Христа їх вважали книжниками, для яких буква Закону й суворе дотримання формальностей переважало діяльність і віру. Фарисеї становили основу юдейства, їхня доскіпливість і старанність у формальностях призвела до їхнього сприйняття як людей «з обмеженими поняттями, що надавали великого значення формі, зі зневажливою, офіційною, самоцінною і самовпевненою побожністю» [Цит. за 16, с. 221]. Як доказ існували прізвиська з відтінком глумливої карикатурності, якими народ називав фарисеїв: «фарисей клишоногий» (*nikfi*), «фарисей широкоплечий» (*schikmi*), «фарисей «що треба робити? я все зроблю» тощо [16, с. 221]. Архієпископ Ігор Ісіченко підкреслює необхідну для істинного аскетизму тотожність внутрішньої та зовнішньої

аскези, наводячи приклад із оцінкою Христа стосовно секти фарисеїв, яка безплідна у «зовнішній аскезі... не пов'язаній із упокоренням духу і плеканням культури любови» [7, с. 35]. Це ще раз наголошує на чутливості ранньохристиянської естетики до невідповідності між буквою і духом та на прагненні це змінити.

Історія християнської культури – процес, який не можна назвати ідилічним, лінійним, однозначним та позбавленим внутрішніх суперечностей. Навпаки, визначальна риса цієї культури – це зіткнення протилежних тенденцій, наприклад, у IV ст., коли імперія була християнізована, однак виникло явище «втечі в пустелю» [18, с. 219].

Необхідно зазначити ще одну важливу характеристику естетики раннього християнства. Йдеться про розуміння апологетами зовнішнього вигляду Христа як представника християнського ідеалу. Майже всі апологети були переконані, що він не був вродливим і тому всі дивувалися розуму й проповідям людини з пересічною зовнішністю [2, с. 35]. Звичайні людські риси Христа підкреслює Тертуліан в одному із трактатів («Про плоть Христову»), де запитує: «Яким чином... ця плоть могла зазнати наруги і страждань, якби сяло в ній проміння небесного походження? Тим і доводимо ми, що вона не мала нічого небесного, тому й підпала під ганьбу й муки» [17]. В іншому тексті Тертуліан зазначає, що Бога не можна оцінити згідно з системою звичних людських цінностей, Бог і тоді гранично великий, коли здається людям нікчемним [2, с. 35]. Жалюгідність, неможливість Христа виступає у Тертуліана важливим естетичним принципом на доказ його божественності, тобто набуває діаметрально протилежного значення [2, с. 36]. Отже, категорія бридкого в естетиці має особливий зміст і орієнтує реципієнта на щось суттєво відмінне від звичних йому реалій дійсності [2, с. 36]. Ці роздуми про зовнішність Христа долучилися до формування та осмислення монашої естетики, або естетики аскетизму (інтеріорної, про що далі). Вплинув цей трактат і на образ монаха Івана Вишенського, чия (монаша), наближена до божественної, духовність невідповідна зовнішності та бідному одягу інока. Утім, варто сказати, що раннє християнство не ідеалізувало потворне, і не підміняло ним прекрасне; краса була значима для християн сама по собі, у своєму явленні як результат божественного творіння [2, с. 36]. Гидке й потворне не протиставляли прекрасному, натомість воно існувало як окрема категорія, що мала особливі функції і перебувала в ряду з такими поняттями, як символ і знак [2, с. 37].

Значення чернецтва полягає, насамперед, не у прийнятті суворих обітниць; у ранні віки ще не існувало особливого монашого ідеалу [18, с. 220]. Перші монахи прагнули повною мірою втілити в життя християнський ідеал, завдання, що мав перед собою кожен вірянин [18, с. 220]. Вважалося, проте, що цього ідеалу неможливо досягти у мирському житті, повному суєти та спокус [18, с. 220]. Прийняття чернечого стану – це не просто відмова від стану соціального, родини, багатства, але й перехід в іншу «соціальну площину, в особливий вимір» [18, с. 221]. Саме ця соціальна «іноприродність» стає основною особливістю чернецтва як руху і з історичного погляду [18, с. 221]. На нашу думку, цю соціальну відокремленість і винятковий стан можна розглядати і як складник естетики аскези, зокрема в українського полеміста.

Носій християнського ідеалу не мав ані ознак зовнішньої краси, як ми вже зазначили вище, ані краси тіла, тому й послідовники мусили уподібнюватися йому, і не стежити за зовнішньою привабливістю, навіть зменшувати, принижувати видиму вроду [2, с. 37]. Міметичний образ, що був доміантною категорією мистецтва в античності, у ранніх християн трансформувався в образ духовно-моральний, дотичний, майже тотожний символічному образі [2, с. 49]. Таким є і образ ченця українського полеміста, адже зображуваний Вишенським монах – не реальна особа [11, с. 19], а сукупність морально-етичних норм і якостей, що розкриваються через зовнішні атрибути одягу. У зв'язку з цим, апологію монашества вважаємо за доречно аналізувати крізь призму однієї зі специфічних естетик візантійської доби, яка існувала паралельно з патристичною естетикою – естетикою інтеріорною (внутрішньою) [2, с. 92].

Якщо в традиційній естетиці як науці існують дві категорії для сприйняття та аналізу власне естетичного – об'єкт і суб'єкт [4, с. 98-100], – то в інтеріорній естетиці об'єкт перебуває не ззовні, а в «глибині світу самого суб'єкта» [2, с. 92]. Така естетика є різновидом естетики імпліцитної (на противагу експліцитній), що існує з давніх віків як вільне несистематичне осмислення естетичного досвіду у сфері інших дисциплін, наприклад, у риториці, філології, філософії, богослов'ї [4, с. 30]. Естетика аскетизму відповідає сутності аскези: це естетика індивідуального духовного розвитку. Аскеза не обмежує творчості, навпаки, вона звільняє її, тому що як таку ставить її собі за ціль [18, с. 221]. Г. Флоровський називає це творчою роботою над Я, його витворенням [18, с. 221]. Це динамічна діяльність, оскільки вона містить

потяг до нескінченного, постійний рух уперед; це і творче виявлення, бо в умовно кінцевому результаті має існувати щось відмінно нове від вихідного пункту – людина витворює саму себе в цілковитій посвяті Богу [18, с. 221–222].

Власне «аскетика», «аскетизм» походить від грецького дієслова *ασκεσις*, що означає вправно, із вмінням обробляти грубий матеріал, а також займатися різними вправами з метою досягти взірцевого рівня [6]. Із постійним рухом пов'язана і найдавніша мотивація аскетизму – ідея задоволення, принесеного за свої чи чужі гріхи [1, с. 73]. Символічна жертва як потужний засіб, щоб забезпечити спільне благо, «зв'язати» сили зла і відновити порядок світобудови [1, с. 73; 19, с. 165]. Мотив, що специфічний для християнства, теж полягає у дієвості – прагненні до співучасті Христових страждань [1, с. 74]. Біблійне розуміння аскетизму – це насамперед потяг до відновлення первісної гармонії Творця і творіння [7, с. 34].

Суворе життя інока на цьому світі обов'язково має бути винагородженим («відшкодованим») у світі майбутньому, і в цьому – важлива теоретична основа естетики християнської аскези, що не визнає аскетизму заради аскетизму [2, с. 95]. Аскеза у ширшому розумінні – це практика, якої мусить дотримуватися кожен вірянин, і обов'язково «подвизатись» у ній, прагнути до удосконалення власних моральних християнських чеснот. Кожна людина з хрещенням отримує частину божественного, до з'єднання з якою прагне усе життя [6]. Макарій Єгипетський називає це світлом божественної слави, заради отримання якої віруючі наважуються на іночий спосіб життя, «віддаляючись від всіх звичайних людських турбот, негараздів, радощів...» [Цит. за 2, с. 96].

Ми не дарма згадали про зовнішність Христа в контексті візантійської естетики, оскільки це грає важливу (чи не засадничу) роль в естетиці інтеріорній: наслідуючи своїм способом життя Христа, монахи, насправді, вдаються до більш глибокого уподібнення – відновлення первісної Богоподоби [2, с. 98]. Наближення до ідеального стану духа можливе лише для тих, хто помер для світу (мирського життя) тією своєю частиною, яка пов'язана з тілесністю, чуттєвістю, бажаннями тощо [2, с. 99]. Про це говорить Йоан Ліввичник, коли формулює сутність монашества як «доброї ненависті до земного... Монах – це той, у кого очищене тіло, чисті уста й просвічений ум» [8, с. 20]. Поступуючи аскетичний спосіб життя, націлений на абсолютизацію духовного начала, таким чином пов'язаний (хоч і не більшістю теоретиків цієї естетики) із применшенням тілес-

ності [2, с. 102]. Цей аспект виражений у п'ятому слові Йоана Ліствичника, де він описує відвідування монахів, які займались самобичуванням та умертвінням плоті, розкаюючись за вчинені гріхи [8, с. 70–82]. Такий крайній вияв аскези, хоч і не набув широкого поширення на практиці, став одним із топосів у візантійському письменстві, зокрема в агіографії; деякі агіографи для увиразнення цих місць вдавалися для естетизації антиестетичних за своєю природою явищ [2, с. 103]. Ці прийоми суголосні теорії антиномізму та символізму, коли речі, протилежні за характером могли бути знаками й символами одне одного, а схожість проглядалася у принциповій неподобі [2, с. 103]. Такий підхід – основоположний для Вишенського в апології монашества.

Апологія Івана Вишенського в багатьох аспектах відновлює рівновагу не лише на рівні гармонії Творця і його творення (рівні індивідуальному), але й на рівні соціальному (образ монаха як важливий чинник, що має вплив на свідомість і моральні орієнтири звичайних вірян), і – це теж є одним зі складників поняття аскези – прагне відтворити гармонійний лад на рівні космогонічному, рівні світобудови. Смісловий блок із апологією полеміст розпочинає із діалогу зі своїм ідеологічним ворогом – католиком («Чому ся ты, рымлянине, смѣеш з духовнаго иноческаго чина?» [5, с. 25]). Зауважимо, що більшість тематичних частин мають чіткі композиційні маркери, наприклад: «Начало ж оттоля чиню», «Отповѣт» [5, с. 25]. На нашу думку, це може бути спричинено як патристичною традицією (наприклад, у текстах Йоана Золотоустого, Максима Сповідника), так і тенденцією більш загальною для середньовічних текстів і аскетичної моралі – потреба влаштувати світ згідно з первісною гармонією, перетворити буття хаотичне на статичний упорядкований простір [12, с. 62]. Тож цей концепт втілюється на композиційному рівні. У двох репліках (початок діалогу) між автором і католиком подано короткий виклад того, про що йтиметься далі (у відповіді співбесідника: «Ты ж ми, вѣдаю, отповѣси...» [5, с. 25]). Перелік зосереджений на зовнішньому вигляді монаха: елементах одягу (клубук або страшило, проста одежина, пояс), черевиках, неохайному волоссю і якості внутрішній – невмінні провадити бесіди з мирськими людьми. Уся інтенція і семантика зовнішньої атрибутики спрямована на притлумлення вроди, привабливості й на загал тілесності інок, що підкреслює перебування його (думками) у світі горнім, а не долішнім.

Каптур, або клубук, Іван Вишенський радить називати «страшило», і тут функціональність

слова прямо залежить від його семантики, що закладена у морфології: «...клубук... праведно ест назвати страшило. Чому? Абовѣм страшити и много причин замыкает в собѣ» [5, с. 25]. «Причин», або радше призначень головного убору, декілька. Насамперед, це найголовніша функція для людини монашого уставу – страшити, відганяти бісів. Особливий вигляд цього елемента зовнішності виконує ритуальну роль: «И як бы нѣкий голос, так и потрясание того хвоста (задняя часть клубука, «намітка» із трьох кінців, що спускаються на плечі і спину) диаволу отповѣдает, мовячи (що)... порожне ся... прелщаеш мя» [5, с. 26]. Тісно з цим пов'язана ненависть до світу цього і приготування до прийдешнього віку завдяки добрим справам; диявол у цьому контексті виступає збірним образом спокус і минулості, яким протиставлене прийдешнє Царство Боже. Наступна причина полягає у неприйнятті і спротиві краси «мироугодної», тлінної, у її посоромленні. Клубук як символ належності до світу горнього «нагадує» і його власнику, і всім навколо про справжнє (тобто, необхідне) спрямування думок. Концепт розрізнення істинного і штучного (що може бути співвіднесене з вічним/сакральним і минулим/профанним) має тут значну вагу. Третя і четверта причини теж стосуються світу мирського, а саме: «ругает и безчестит мир» і «смѣется явно з шапок и макгерок...» [5, с. 26]. Полеміст велику увагу приділяє тому люду, який прагне заслужити пошану й увагу інших людей, тобто носить макгерки «чирвони и чорни, кутнорованы и голы», прагнучи сподобатися мирському загалу, а не Богу. Таким чином автор вибудовує кількарівневу опозицію: одяг пишній, різнокольоровий – одяг неохайний, недоглянутий; спрямування думок на земне, мирське – думки про сакральне, вічне; прагнення сподобатися людям – угода Богу.

Щеоднарисазовнішності–волосся–символ, що має давнє міфологічне коріння. Волосся на голові символізує вищі, духовні сили [10, с. 124–125]. Довге волосся може означати плодючість, наприклад, у Орігена: «Назореї не стригли волосся, оскільки все, створене праведниками, процвітає, і листя їхнє не мусить опадати...» [Цит. за 10, с. 125]. Іншим виявом сили й духовності може бути добровільне відречення від свого волосся – для людини, хто стає на шлях духовного розвитку та вдосконалення; так, ті, хто обирає абсолютний аскетизм, вимушені постригти волосся [10, с. 126]. У Вишенського, навпаки, інок представлений з довгим («зарослим»), занедбаним волоссям, яке він відпустив,

аби «был шпетный на видѣню головном... абы женскую плѣт во огиду...на себе въздвигнул» [5, с. 26]. Полеміст пояснює це так: якщо жінка побачить поголеного чоловіка, «выструганого, мылом вышарованного», то більше вірогідно, що в неї з'являться грішні помисли і вона вчинить гріх, тоді як вигляд монаха викликати в неї лише відразу. Таке безшлюб'я монахів бере свої витоки із Віччонезайманості («Приснодеинства») Богоматері – головного прикладу безженства-цноти [14, с. 116]. Бути безшлюбним для ченця у стані подвижництва з погляду розумного споглядання – психологічно природно [14, с. 116]. Адже для духу, цілковито зайнятого ідеєю божественного, «істоті непочуттєвій, несенсуальній» не залишалось місця для думок про родину чи кохання до жінки [14, с. 117]. Це результат усамітнення аскета всередині власного духу з точки зору його відповідності (чи невідповідності) святості Духу божественного [14, с. 120]. Інша причина монашого довгого волосся, знову-таки, полягає у протиставленні іночого чину мирському: «... абы был розный от облупенца и образом, и одеждею, и житиєм...» [5, с. 27].

У частині з апологією є невелика вставка з діалогом, коли автор, розпочавши мову про «некшталтовную и як мѣх вшитую» одяжину, запитує в «ругателя» для чого той народився – для життя чи для смерті. Ці репліки слугують своєрідним прологом до подальшого розгортання теми. Приймаючи відповіді співбесідника як напевне хибні (не-істинні), полеміст сам тлумачить різницю: «Але потрѣпи мало, я тобѣ тот узлик короткими словы розвяжу» [5, с. 27]. Смерть, отже, це «бути прив'язаним» до цього світу, боготворити своє тіло і плоть «як идола». А основа життя – це вміння відрізнити зло від добра (тлінне від вічного), повергнути «красоты, пестроты и перелести» цього світу, зненавидіти «славу, чест и достоинство мира сего» [5, с. 27]. У Святому Письмі існує дві любові: любов до ближнього і любов до Бога, але й заклик не любити того, що в миру [6]. Слово «мир» і у Біблії, і в патристичній літературі має неоднозначний зміст: у апостола Йоана Богослова, наприклад, це порядок життя, що суперечить морально-релігійному принципу, але це й терен для вдосконалення християнських чеснот; у Ісаака Сиріна світ це збірне ймення для тілесних пристрастей [6]. Згідно з ученням Святого Письма, на думку С. Заріна, християнство вимагає не заперечення чи скасування мирського світу, а того, щоб вірянин не сприймав його як самостійне начало, і цурався його богопротивного напрямку – щоб християнин

таким чином був не лише не від світу цього, але й був від Бога [6]. Проти такого розуміння миру – як возвеличення і служіння оманливим якостям («идолам»), всьому яскравому та привабливому («покаяние пестроты не требует») – виступає і Вишенський. Недарма образ монаха в полеміста – це той аскет, який ще на початку виникнення християнського монашества (I–III ст.) подвизався у служінні Богу в суспільстві, не покидаючи його, і постаючи, отже, взірцем, до якого мусив прагнути кожен вірний [6]. Концепт істинності, власне розуміння, де межа між злом і добром, основний для автора в темі про життя мирське й монаше: важливо не надавати хибних значень світу видимому, не підміняти смисли мирські й божественні, не слугувати, говорячи іншими словами, Мамоні, але лише Богові.

Ще один вагомий аспект естетики аскетизму – це боротьба зі страстями і тілесними бажаннями. Страсті – це хвороби душі, демонічні сили, опиратися і боротися з якими є однією з перших аскетичних необхідностей [6]. Спротив тілесності і чуттєвості сприяє перетворенню тварної природи людини, обожествленню [6]. У такому ключі написано про іночий пояс, що протистоїть усякій чутливості, яку змальовано з фізіологічними деталями: «...пояс для того инок носит, як да убиет и уморит под ремнем телесное кожи внутр криючися страсти... придавляючи кожу кожею, и зас для того пряжкою замыкает чрево, стягнувши мощно, да в мѣру наладует туу шкуту или комягу утробную...» [5, с. 28–28]. Це також забезпечує від сну і лінощів розуму. Тож ідеться тут, згідно з інтер'єрною естетикою, не так з боротьбою проти тіла, як боротьбою проти помислів, оскільки начало страстей, за патристичною традицією, у душі [6]. У цьому фрагменті йдеться і про прагнення жити за духом, не слідувати хотінням плоті (оскільки кожна людина мала предвічну схильність до зла), для зберігання свободи, отриманої після хрещення [6]. «Нѣкрасота» пояса передбачає ту ж магічну силу, що й камілавка – відганяти бісів.

Вимір демонічного (гріховного) і соціального, мирського збігаються ще у блоці про черевіки. За Вишенським, головна функція монаших «невытертых черевиков» – це віддаляти від себе мирянина, і «мирним бути», тобто перебувати у спокої, а не занурюватися у повсякденну суєтність. Полеміст вдається до символіки, коли говорить, що інок у грубому взутті «наступит...и сокрушит» змію, скорпіона, «аспида и василиска». Очевидно, автор передбачає двояке розуміння цих образів: на першому рівні захист від тварин,

які перебували в місцях перших монаших поселень (вірогідно, у пустелях), а на другому, вже символічному рівні – противенство зі світовим злом, гріхом і нечестям, що виражені у тваринних образах («гаспид» і «василіск» – це синонімічні найменування диявола). З іночими чоботами пов'язана й особлива сила, якої нема у звичайної людини: «...бо если бы хорошую обув любил, еще бы помыслом в миру ся находил и той силы бы наступати на змию ...не получил» [5, с. 29].

Віддаленість від мирського люду має ще одну важливу з точки зору аскетичної культури причину, яку можна назвати самозосередженість, або сконцентрованість думок («самособранность» [14]). Ця якість означає постійну зосередженість аскета на його моральному вдосконаленні, або такий безупинний душевний стан, коли монах позитивно реагує на всі порухи свого духовного начала [14]. Такий стан, згідно з Вишенським, можна порушити мирськими «порожними бесѣдами», їхніми незначними й нікчемними темами; і саме такий стан самозосередженості, на нашу думку, передбачає простоту, лаконічність і невибагливість монаших бесід, адже інок «прост в хитрости», а мирянин – «мудрец в лукавство». Сконцентрованість думок має декілька ступенів. На першому чернець плекає в собі етичну уважність і чуйність до свого морального стану, або тільки пізнає свій духовний стан [14]. На другому – виховує в собі духовну готовність і вміння направляти свої помисли згідно з настановою морального чуття [14]. Образу монаха Вишенського, на наш погляд, притаманний третій ступінь, коли силою свого морального чуття він знищує в собі поривання до хибних наслідків, і з глибоким співчуттям відгукується на все добре, праведне [14]. До хибних, даремних діянь полеміст, отже, зараховує і бесіди на теми профанні: «...иж он тые бесѣды и прожномовства уморил, убил и памят тую мирских справ запамятанем погреб... толко да с богом и ко богу мыслию и памятию будет» [5, с. 30]. Бесіда мирянина – лише глупство та багатослів'я.

Інший бік християнського подвижництва полягає не лише у збереженні благодаті, отриманої після хрещення, але і в розкритті своєї особистості для вселення в неї благодаті довшеної, і постійного затвердження цього досягнення, «утвердження у вірі і доведення її ділами» [6]. Для розкриття цієї благодаті, за Вишенським, необхідна низка якостей, які він наводить і як ознаки монаха, і як цілі, до яких необхідно прагнути звичайному вірному. До таких належать «смирение», «меншост и послѣдност», «безхвалие»,

«милость, щедрост, добронравие и добродѣтел», «благоговенство». Смирення, одне з найбільших християнських благ, означає розуміння того, що людина сама собою нічого не означає і нічого не може, а якщо чогось досягає у християнському смислі, то лише Господом, його силою і любов'ю [6]. Подібне розуміння цього почуття подає Вишенський: «...смирение, – разумѣючи то о собѣ, иж нѣмаш ся чим грѣдити... если бы не ведлуг волѣ божей повѣреное ему до часу добре... не устроил» [5, с. 32]. Споріднені з цим визначенням і наступні, про меншість і безхвалля: «...разумѣючи то о собѣ, если и высоко сѣдит и вышше всѣ гледит, але земля и прах с низкими ровно ест...», «...иж нѣмаш ся чим хвалити, што во вѣки не пребыает и скоро ся отмѣняет...» [5, с. 32]. Згідно із вченням Макарія Єгипетського, смирення за своїм походженням тісно пов'язане з глибокою любов'ю людини до Бога [6]. Чим більше людина етично вдосконалюється, тим більше міцніє, збільшується відчуття смирення, іншими словами, чим ближче людина до Бога, тим більше усвідомлює себе гріховною [6]. Перераховані прагнення, на нашу думку, полеміст розглядає як перший ступінь до набуття милості, щедрості, доброзвичайності і добродітності, що полягають уже не в роботі над власною особистістю, а в допомозі іншим: «...сльнечнаго круга подобие носячи, всѣм свою утробу ко змилованю отворяти и всѣх своим оком недостатки и потребности досвѣдчати...» [5, с. 32]. Зі смиренням пов'язана і святобожність як учтивість і страх перед Богом і святими. Усвідомлюючи своє життя і турботи нікчемними, християнин, отже, розуміє їх як вищий сенс і призначення, оскільки вони є життя у Христі, змиренням Йому, Його славі [6]. Це певна таємна сила, за Ісааком Сирином, яку після багатьох років подвижництва здобувають святі [6].

Цей невеликий смисловий блок про спасіння адресований князям і королям, яким, пише полеміст, необхідно прикласти «...суд и правду и не на свою добродѣтел мирскую, але на тыи сиромахи, с хвостами каптуровыми ходячие...» [5, с. 32]. На наш думку, Вишенський прагне тут відновити ту культуру шанування і поваги до монахів, яка була поширена на Русі ще з часів прийняття християнства. Йдеться про один феномен руської естетичної свідомості, що нерозривно пов'язаний із духовністю (духовне як естетичне) [3, с. 110]. Покладаючи віру на прийдешні райські насолоди в Царстві Небеснім, люди вже в цьому житті відчували насолоду від усього, що лиш вказувало на блаженство майбутнього віку [3, с. 110]. Таким виступала віра у всіх її проявах – уся сфера духовного

[3, с. 110]. Варто згадати й аскетів, до яких русичі йшли передусім з неутилітарною метою – насолодитися їхніми промовами, мудрістю [3, с. 111]. Головна ціль відвідування – бажання побачити й почути живого носія святості, утішитися спілкуванням з особою, яка вже в цьому житті стоїть над нею, тобто над мирянином, і знає глибинні таємниці [3, с. 111]. Переживання у таких випадках були схожими із переживаннями, які виникають при погляді (чи згадці) на Єрусалим, – одночасне пережиття трагічного й піднесеного, вираженого в модусі просвітленого розчулення [3, с. 113]. Таке зворушення виникало водночас від поваги до праведника і від свідомого розуміння власних обмежених можливостей. Як бачимо, Іван Вишенський формує образ монаха не лише як взірць до морального вдосконалення мирян, але й до зміни їхнього ставлення до категорій сакрального, ціннісного, значущого. Неповагу до іночого стану полеміст пов'язує і з унійними подіями 1596 р., і засиллям католиків та їхніми впливами, через що «...князеве рускіє всѣ поеретичѣли и християнства истинное вѣры отступили и еще на слѣд божий хулят и ропщут» [5, с. 33].

Говорячи про розмови інока з мирянином, необхідно додати про такий аспект естетики аскезму, як слово в устах монаха. Традиції, наприклад, єгипетського монашества передбачали звільнення від багатоголосся світу, прагнення оволодіти словом і повернення до соціуму вже зі словом лаконічним, містким [7, с. 128]. Саме таку культуру думання і висловлювання спостерігаємо в апології чернецтва. Шлях через світло Божої присутності до «Божественного мороку» моделює в культурі аскези проходження через сакральний текст до «Божественного мовчання» – ісихії [7, с. 129], теми, що потребує окремого вивчення у текстах Івана Вишенського

Найбільший гріх для інока – гріх «грошовий», коли монахи «грошѣ збирают и на лихву дают», і ще гірше «если бы и на лихву не давали, але при собѣ ховали и купа до купы привязовали» [5, с. 37]. Таких іноків, пише Вишенський, не варт і називати іноками, але «июда, раб и лестец, друг и предател» [5, с. 38]. Тут автор суголосний із етикою монашої некорисливості (рос. «нестяжания», «нестяжательности»), що протистоїть грошолобству («сребролюбю»). У системі аскетичних страстей грошолобство – на першому місці через його близькість до тілесних бажань [6]. Воно полягає у постійному ненаситному збільшенні зовнішніх благ [6]. Саме так це змальовує Вишенський: «...грош до гроша для розмноженья прикладали...» [5, с. 37]. Виникає грошолобство

через хибне розуміння людиною свого істинного блага, внаслідок чого вона звертає свої високі поривання не до духовного, а до предметного, підводячи це до благодаті [6]. Тож сутність пристрасті до грошолобства – в уярмленні волі матеріальними благами [6]. Некорисливість натомість, за Йоаном Золотоустим, наближує до небес, звільняючи не лише від страху, турбот і небезпек, але й від інших незручностей [Цит. за 12].

Ще один із цікавих аспектів апології – це заклик до розуміння і співчуття суто тілесних слабкостей монаха, що, здається, заперечує все попередньо окреслене розуміння інтер'єрної естетики. Іван Вишенський протиставляє таких монахів тим, хто збирає гроші: «А о обѣдах и напитю, если того грошового грѣха инок не чинит и не имаєт ничего в своем схованю, а трафится єму от того чрева и от того горла звытяжитися, тому ни мало не чюдуйся... Тому не дивуйся, абовѣм подвиг и борба єст жизнь тая, которое ты не знаєш, бо еси на войну не выбрався...» [5, с. 38]. Справді, у Отців Церкви, що багато писали про культуру аскетизму, майже не знайдемо виправдання почуттєвості, проте цю особливість неможливо зрозуміти без спеціального знання про власне суть монашого подвигу. Так, Філон Олександрійський визначає добродієність природну і аскетичну: першу людина отримує без трудів, як дар Божий, а другу – здобуває великими зусиллями, аскезою [6]. Саме тому аскет часом невпевнений у добрі, сумнівається в ньому, повертаючись до зла – і через те його не можна вважати ідеальним, а лише таким, що безперервно вдосконалюється, наближаючись до ідеалу [6]. Аскетизм у такому випадку не мета, а засіб для досягнення мети [6], на шляху якого трапляються постійні труднощі й перешкоди. Вишенський, який за світоглядом переважно не є гуманістом, тут виявляє незвичну чуйність і людинолюбність.

Висновки. Отже, у роботі ми проаналізували основні аспекти естетики аскетизму та її домінанти в «Пораді...» Івана Вишенського. Полеміст моделює образ монаха, якому притаманні такі риси, як: смирення, тілесні страждання, зібраність у думках, некорисливість, небагатослів'я, безхвалля. Це творить особливу естетичну ідею «Глави III» і «Книжки» загалом – домінанту етичну, спрямовану передусім на формування певного образу життя, що призводить до уподібнення Христу й пізнанню Бога [2, с. 94-95]. Аскеза стає потужним культуротворчим потенціалом, який можна охарактеризувати завдяки стратегії «відходу й повернення» – коли після років подвижництва, чернець повертається до суспіль-

ства і трансформує його, відновлюючи зв'язки в інших, видозмінених формах [15, с. 136]. Цей тип монаха презентує Вишенський: з одного боку, такий, що впливає на культурницьку парадигму (художній образ), а з іншого – певним чином діє на суспільство, його етичні норми (взірець для наслідування), регулює морально-духовні відносини й цінності у християнській спільноті.

Завдяки цьому образіві полеміст вписує українську духовну культуру в парадигму ранньохристиянської естетики. Подальшого й більш ґрунтовного дослідження потребує образ монаха в усьому масиві текстів полеміста, що дасть змогу повніше простежити зв'язки української полеміки із апологетичною та патристичною літературою, їхній багатий духовний діалог.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аверинцев С. Собрание сочинений. София-Логос: словарь / под ред. Н. Аверинцевой, К. Сигова. Київ : Дух і літера, 2006. С. 72–76.
2. Бычков В. Малая история византийской эстетики. Киев : Путь к истине, 1991. 406 с.
3. Бычков В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. Москва : Мысль, 1992. 637 с.
4. Бычков В. Эстетика : учебник для вузов. Москва : Академический проект, 2011. 452 с.
5. Вишенский И. Сочинения / подг. текста, статья и коммент. И. Еремин; АН СССР. Москва : Изд-во Академии наук СССР, 1955. 327 с.
6. Зарин С. Православная аскетика. Москва, 1996. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Zarin/pravoslavnaia-asketika/#0_45.
7. Ісиченко Ігор, архієпископ. Аскетична література Київської Русі. Харків : Акта, 2007. 397 с. (Серія «Харківська школа»).
8. Йоан, ігумен Синайської гори. Ліствиця / пер. Ю. Хомина. Львів : Свічадо, 2016. 376 с. (Серія «Джерела Християнського Сходу»).
9. Квасюк Л. Іконопис і словесність у культурі України XVI–XVIII століть: естетичний аспект : автореферат дис. ... канд. філософ. наук. Київ, 2000. 15 с.
10. Кэрлот Хуан Эдуардо. Словарь символов / пер. Москва : REFL-book, 1994. 608 с.
11. Матишин О. Гуманістичні тенденції в українській філософії XV–XVI століть. *Наукові записки. Серія «Філософія»*. 2011. № 9. С. 13–22.
12. Нестяжательность. *Отцы Церкви*. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/prochee/sokrovishnitsa-duhovnoj-mudrosti/191>.
13. Неретина С. Словоитество средневековой культуре. Концептуализм Абеяра. Москва: Гнозис, 1994. 216 с.
14. Пономарев П. Догматические основы христианского аскетизма по творениям восточных писателей IV века. Казань : Тип. Императорского ун-та, 1899. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Ponomarev/dogmaticheskie-osnovy-hristianskogo-asketizma-po-tvorenijam-vostochnyh-pisatelej-asketov-iv-veka/
15. Потапов В.. Аскетизм и культура: святость и ее культуротворческий потенциал. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*. 2014. Вип. № 1116. С. 133–137.
16. Ренан Э.Ж. Жизнь Иисуса / пер. с франц. Москва : Политиздат, 1991. 398 с.
17. Тертуллиан. О плоти Христовой. URL: http://www.odinblago.ru/tertulian_3/1.
18. Флоровский Г. Христианство и цивилизация. *Избранные богословские статьи*. Москва : Пробел, 2000. С. 218–227.
19. Tsarenok A. The cosmological potential of byzantine ascetic aesthetics. *Future Human Image*. 2017. № 8. P. 160–170.

**МІФОЛОГЕМА ІМЕНІ ТА ЇЇ ФУНКЦІЇ У СТРУКТУРІ МІФОСВІТУ
Е.Т.А. ГОФМАНА Й О. СТОРОЖЕНКА**

**NAME MYTHOLOGY AND ITS FUNCTION IN THE STRUCTURE
OF E.T.A. HOFFMAN'S AND O. STOROZHENKO'S MYTHIC WORLD**

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 проаналізовано творчий доробок українського романтика О. Стороженка у діалозі з прозовою спадщиною німецького романтика Е.Т.А. Гофмана. Основна увага звертається на дослідження функцій художньої антропоніміки, представлені у прозовій спадщині цих романтиків. Досліджено місце міфологеми імені в структурі міфосвіту обох митців. Зазначається, що в добу романтизму ім'я перетворювалося на межову категорію, оскільки ставало точкою перетину зовнішнього і внутрішнього світів, специфічно відбивало сутність людської натури. Йдеться про те, що роман Гофмана «Життєва філософія kota Мура» багатий на антропоніміку міфологічного походження. Утім, використовуючи уламки давніх міфів, автор, як і більшість романтиків, переосмислює їх і використовує для творення оригінального авторського міфу. Привертає увагу той факт, що Гофман, звертаючись до антропоніміки міфологічного походження, добирає імена для своїх персонажів за принципом парадоксу. Для українського романтика О. Стороженка міфологема імені також стає однією з провідних у процесі кодування національного історичного простору. У прозі О. Стороженка антропоніми виступають насамперед засобом ідентифікації українського етносу, що пов'язується із прагненням романтика художньо зафіксувати образ своєї нації. Демонструючи зацікавленість розмаїтими проявами національного «я», О. Стороженко звертає увагу на проблему надання українцями імен, прізвиськ (прізвиськ). При цьому романтик розглядав антропоніми як матеріал для студіювання національної ментальності. Українці, як зауважував О. Стороженко, давали прізвиська не лише з огляду на окремі вчинки людини, але й за принципом відповідності до характеру. Ці ж такі принципи надання прізвиськ використовує Стороженко-письменник. Тож антропоніми, розростаючись до рівня міфологем, стають елементами авторського міфу про Україну, основна властивість якого – історіософічність. Доведено, що антропонімічні одиниці у творах романтиків служать засобами розкриття ідейного задуму й естетичних настанов авторів.

Ключові слова: романтизм, художня антропоніміка, міфологема імені.

In this article the author analyzes the creative achievement of Ukrainian novelist O. Storozhenko according to the dialogue with a prose heritage of a German novelist E.Th.A. Hoffmann. The author pays attention to the investigations of the functions of the character's names, which introduced in the prose legacy of these novelists. The place of the name's myth in the world of art of both writer was researched by the scientists. The author mentions that during the Romantic period the name turned into a border category since it became a point where interior and exterior worlds met, that is why the name reflected the human nature in a specific way. In the article, the author shows that Hoffmann's novel "The Life and Opinions of the Tomcat Murr" is rich in the anthroponyms of mythic origin. However, while using the remains of ancient myth, the writer, as well as the majority of the romanticists, interprets them and uses to create the original author's myth. It is interesting, that Hoffmann chooses the names following the paradox principle at the same time using the anthroponyms of mythic origin. Mythologema of the name became one of the leading factors for Ukrainian romanticist O. Storozhenko while coding the national historic space. In O. Storozhenko's prose, anthroponyms serve as a means of Ukrainian ethnos identification, which is connected with the romanticist's intention to embody his nation's image in an artistic way. O. Storozhenko emphasized the issue of giving the Ukrainians first names, surnames (nicknames) process. This way he demonstrated his interest in the various ways national identity can be revealed. The romanticist considered anthroponyms the material for the national mentality studies. According to O. Storozhenko, the Ukrainians created nicknames not only due to a person's actions, but also guided by the character traits. All these name giving principles are used by Storozhenko himself as a writer. We can summarize that while the anthroponyms develop into mythologems, they become the part of the author's myth about Ukraine, whose main characteristic is historiosophism. It is proved that the names of the literary characters in the works of the novelists are the means of discovering the ideological and aesthetic guidelines of the authors.

Key words: Romanticism, art anthroponimics, myth name.

Постановка проблеми. У період прискороного розвитку вітчизняної компаративістики актуальною залишається проблема вивчення українського романтизму, зокрема творчої спадщини Олексія Стороженка, у загальноєвропейському контексті. Доречним, на нашу думку, буде студіювання творчої спадщини митця у діалозі з художнім дороб-

ком німецького романтика Е.Т.А. Гофмана, який був для українського прозаїка непересічним літературним авторитетом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Постать О. Стороженка посідає вагоме місце у літературному процесі XIX століття, але тривалий час залишалася поза увагою науковців.

Його творчий феномен або ж замовчувався, або ж зазнавав суттєвих кривотлумачень. Так, за О. Стороженком несправедливо закріпився ярлик «талановитого анекдотиста» (І. Франко), який «не дбав про ідейність творів» (А. Іщук), автора, який «ніколи не сягає в глиб події» (С. Єфремов) та ін. Легітимації О. Стороженка прислужилися наукові розвідки П. Хропка, І. Денисюка, В. Погребенника, С. Решетухи, С. Павлунік, які з'явилися вже в пострадянську добу. Утім, ці дослідження носять поодинокий характер і не вичерпують сутності творчого феномена митця, зокрема не розкривають його сутність у загальноєвропейському контексті.

Постановка завдання. Завдання пропонованого дослідження – дослідити функції міфологеми імені в структурі міфосвіту кожного з авторів. Об'єктом дослідження є прозова спадщина О. Стороженка (мала проза і повість «Марко Проклятий»), а також роман Е.Т.А. Гофмана «Життєва філософія kota Мура». Предметом дослідження виступає художня антропоніміка вказаних творів.

Виклад основного матеріалу. У добу романтизму, за спостереженнями О. Горенко, ім'я «перетворювалося на межову категорію, оскільки ставало точкою перетину зовнішнього і внутрішнього світів, специфічно відбивало сутність людської натури» [4, с. 48].

Оригінальною вважаємо функцію художньої антропоніміки в романі Е.Т.А. Гофмана «Життєва філософія kota Мура». Ім'я головного героя автор виводить із наступної події, а власне – від народної традиції: «На Іоанна Златоуста, тобто двадцять четвертого січня тисяча сімсот якогось там року, рівно опівдні народилась дитина з обличчям, руками й ногами. Батько саме їв горохову юшку і з радощів вилив повну ложку її собі на бороду, і це так насмішило породіллю, хоч вона й не бачила чоловіка, що від її реготу полопали всі струни на лютні в музиканта, який грав для немовляти свого найновішого муркі, отож музикант запрягнувся атласним чепчиком своєї бабусі, що в музиці Ганс Страхопуд довіку буде тупак тупаком. Але батько витер бороду і врочисто проголосив: «Я його справді назву Йоганнесом, проте страхопудом він не буде» [2, с. 372]. Гофман списує образ Крейсlera з самого себе, тому не випадковим є те, що дата народження Крейсlera відповідає даті народження Гофмана. При цьому він навмисне змінює справжню дату народження Іоанна Златоуста, що припадає на 27 січня. Цікаво, що 27 січня народився Моцарт, ім'я якого бере собі Гофман у зрілому віці.

Бенцон подобається милозвучність імені музиканта. Вона вважає, що ім'я «Йоганн», на відміну від прізвища «Крейслер», відповідає внутрішній сутності митця. «Я так і зватиму вас цим приємним ім'ям, принаймні матиму надію, що під машкарою сатира все-таки ховається лагідна, делікатна душа», – говорить Йоганну Крейслеру фаворитка Бенцон. При цьому її дивує прізвище Йоганна, яке нібито не відповідає його натурі: «Я нізачо не повірю, що дивне прізвище Крейслер не підкинуте Вам контрабандою, що ним не підмінене якесь зовсім інше родинне ім'я!» [2, с. 355].

Крейслер відповідає на її закид так: «Може, я колись звався інакше, але це було дуже давно, і зі мною сталося те саме, що з радником у Тіковій «Синій Бороді». Пам'ятаєте, він там каже: «Я колись мав чудове прізвище, але за багато років майже забув його і тепер тільки ледь пригадую». ... Я маю підозру, що той невіразний спогад про зовнішню форму мого існування і про моє прізвище як своєрідну посвідку на проживання походить із тих приємних часів, коли мене, власне, ще зовсім не було на світі. Зробіть же мені таку ласку, вельмишановна, погляньте на моє просте прізвище у властивому світлі, й ви переконаєтесь, що за своїм малюнком, колоритом і фізіономією воно надзвичайно миле! Навіть більше! Виверніть його навиворіт, розітніть граматичним скальпелем, і його внутрішній зміст виявиться ще кращим. Не може бути, пречудова моя, щоб ви виводили його від слова “kraus”, тобто «кучерявий», а мене за аналогією зі словом “Haarkräusler”, тобто «перукар», вважали за такого собі аматора кучерявих звуків чи просто стрижія, бо тоді б я писався не “Kreisler”, а “Kräusler”. Ви не зможете відійти від слова “Kreis”, тобто «коло», і дай боже, щоб ви при цьому зразу ж подумали про ті чудесні кола, по яких рухається все наше буття і з яких ми не можемо вирватися, хоч би як силкувалися. Ось по цих колах і крутиться Крейслер, і, можливо, інколи, стомившись від танцю святого Вітта, до якого його силують, змагаючись із темною, незбагненою силою, що накреслила ті кола, беручи на себе більше, ніж здатен витримати його й так уже кволий організм, він прагне вирватись на волю» [2, с. 355–356].

Крейслер виступає у творі носієм авторської свідомості. Гофман наділяє його власним життєвим і психологічним досвідом, зокрема часів бамберзького періоду. Мовилося про його службу капельмейстером у Бамбергу, про пристрасне і нещасливе кохання до Юлії Марк. Невипадково ім'я коханої Крейсlera – Юлія. У фаворитці

Бензон легко впізнати матір Юлії Марк, консульшу Франциску Марк, а в Ігнатію – чоловіка Юлії Марк, Грєпєля.

Привертає увагу й ім'я нареченого князівни Гєдвіги. Гофман називає його Гєктором, «відсилаючи» вдумливого читача до текстів античних міфів та гомерівських поєм. Проте романний Гєктор не має нічого спільного з античним Гєктором. Більше того, він є його антиподом, адже позбавлений і сміливості, і шанобливого ставлення до жінки. Гофманівський Гєктор – ловелас, який демонструє свою відвагу в амурних пригодах. До того ж, маючи на меті побратися з Гєдвігою, він спершу прагне звабити Юлію.

Варто зазначити, що роман Гофмана «Життєва філософія кота Мура» багатий на антропоніміку міфологічного походження. Це згадки про Аталанту, Еола, Арієля, Кроноса, Орєста, Пілада, Аякса та ін. Утім, використовуючи уламки давніх міфів, автор, як і більшість романтиків, перекладає їх і використовує для творення оригінального авторського міфу.

Привертає увагу той факт, що Гофман, звертаючись до антропоніміки міфологічного походження, добирає імена для своїх персонажів за принципом парадоксу. «Лихий ворог, що звів нанівець наші котяті втіхи, з'явився нам у постаті величезного розлюченого філістера на ім'я Ахілл», – пише кіт Мур. На відміну від гомерівського Ахілла, Ахілл у Гофмана не наділений ані сміливістю, ані відвагою, ані красою. Він не герой і не звитяжець. Гофманівський Ахілл обирає пустопорожнє існування. «Зі своїм гомерівським тезком, – зауважує вчений кіт, – він мав небагато спільного, бо геройство його переважно виявлялося в незграбному борсанні та в брутальному, пустопорожньому репетуванні. Ахілл був, власне, звичайний пес меделянської породи, але перебував на посаді дворового пса, і господар, у якого він служив, щоб ще дужче зміцнити його зв'язок з домом, посадив його на ланцюг, тому він міг побігати по двору тільки вночі. Дехто з нас жалів його, хоч він і мав препогану вдачу, але сам Ахілл анітрохи не журився тим, що втратив волю, бо з дурного розуму вважав, нібито тяжкий ланцюг додає йому шани і прикрашає його» [2, с. 534]. Гофманівському Ахіллу не притаманне почуття обов'язку: «Ахілла неабияк драгували наші нічні гулянки, бо вони перебивали його сон у той час, коли йому належало бігати подвір'ям і охороняти будинок від злодіїв, тому він погрожував, що пороздирає нас, як порушників його спокою. Та оскільки він був такий незграба, що не міг вилізти навіть на горище, не те що на дах,

ми нітрохи не зважали на його погрози, а й далі робили своє. Ахілл ужив інших заходів: він почав наступ проти нас, як добрий генерал починає битву, – спершу потай перегрупував сили, а тоді вже вчинив відвертий напад», – зауважує кіт [2, с. 534]. Ахілл не може стримати свій гнів, але й брати «Трою» (горище, обжите котами) власноруч він не збирається. Тому героями цієї «троянської» війни стають звичайні шпіци.

Привертає увагу й ім'я *Муцій*, що ним Гофман, знову ж таки керуючись принципом повної невідповідності, нарікає одного з котів, який був найбільш духовно близьким котіві Муру. Історичний Муцій – це римський юнак, який, потрапивши у полон, спалив праву руку на жертovníку лише задля того, щоб довести ворогам свою зневагу до болю і смерті. Відтоді його називали Сцевола (тобто лівша). І це прізвище стало прозвиром – синонімом мужності й героїчної витримки. Йшлося про якості, які, на думку Гофмана, аж ніяк не притаманні сучасним німцям, зокрема тим, які представляють основи суспільності. Послугуючись гіркою (типово романтичною) іронією, Гофман називає князя Іренєя, княгиню та їхню свиту стоїчними Сцеволами [2, с. 318]. Проте причина їхніх страждань цілком безглузда. Це безумна, «поетична» ідея самого князя, який, прагнучи унікальних розваг під час свята, вирішує, що нічний парк має освітлюватися двома смолоскипами, які триматиме літаючий «геній». У результаті присутніх обливало згори гарячими восковими краплями. Та й самі ці страждання позбавлені високої мети. Більше того, створюючи образ князя Іренєя, Гофман стає на шлях політичної сатири, стверджуючи, що політична верхівка тогочасної Німеччини, роздрібненої на великі та маленькі держави, не свідомо свого істинного покликання. З іронією митець говорить про те, що одного разу Іренєй під час прогулянки загубив своє князівство, бо не помітив, як воно випало з його кишені. Таким же аполітичним є і барон де Віпп, основне заняття якого – спостерегти з вікна свого будинку за випадковими перехожими. Тож обидва вони, як і решта представників основ тогочасної німецької суспільності, далекі від стоїчних Сцевол.

З історичним Муцієм Сцеволом гофманівського кота Муція об'єднує хіба що молодий вік. Прикметно, що найбільш уживаним означенням на позначення вдачі Муція виступає прикметник «відважний». Проте вся його мужність полягає в тому, що живе він, на відміну від кота Мура, на даху. Він гордий від цього, але водночас не гордує навідатися в помешкання Мура, щоб наїстися

смаженої риби й напитися молока. Його «відвага» полягає в тому, що він застерігає kota Мура від філістерства та «проклятуцього ситого життя» [2, с. 478]. Таке життя недоступне для самого Муція, і це провокує його заздрощі. Його «сміливість» у тому, що він «кошлатий» бурш, а не «прилизаний» філістер. Розчавивши задню лапу під час поєдинку зі шпїцами, Муцій відмовився від необхідних для нього перев'язок, не вживав ліків і помер. «Кажуть, він хотів померти», – підсумовує автор, з іронією цитуючи рядки зі «Смерті Валленштейна» Міллера, що, своєю чергою, викликає посмішку обізнаного читача [2, с. 563].

Для українського романтика О. Стороженка міфологема імені також стає однією з провідних у процесі кодування національного історичного простору. У прозі О. Стороженка антропоніми виступають насамперед засобом ідентифікації українства, що пов'язується із прагненням романтика художньо зафіксувати образ своєї нації.

Демонструючи зацікавленість розмаїтими проями національного «я», О. Стороженко звертав увагу на проблему надання українцями імен, прізвищ (прізвицьк). При цьому романтик розглядав антропоніми як матеріал для студіювання національної ментальності. Так, він вказує на релігійність українців і дотримання ними календарних святців: «Дівчину охрестили Оленою, бо саме на Костянтина і Олени уродилась» [3, с. 105]. Аналізуючи народний характер крізь призму антропонімики, прозаїк вказував також на сміхову ментальність нації: «Наші запорожці були народ веселий, сказано – вольний: любили і жарти, і сміхи; ледве, було, підстерезуть що-небудь особливого в чоловіку або що-небудь таке зробить не до шпети, то зараз йому і прізвище приложать. Спалить курінь, от він вже і Палій; не проворний – Черепаха; малого на сміх прозвуть Махина, а здорового – Малюта». Іншого ж «Коржем прозвали за те, що, посковзнувшись на могилі Чортмлик, зверху аж до самого низу скотився боком, мов той корж» [3, с. 190]. Українці, як зауважував О. Стороженко, давали прізвицька не лише з огляду на окремі вчинки людини, але й за принципом відповідності до характеру. Наприклад, Скупиндя – «бо з біса скупий був» [3, с. 131].

Ці ж таки принципи надання прізвищ використовує Стороженко-письменник. Тому антропоніми, розростаючись до рівня міфологем, стають елементами авторського міфу про Україну, основна властивість якого – історіософічність, тобто простеження національної духовності в ретроспективному аспекті, оскільки історія осмислюється романтиками як історія духу.

Із прізвищ персонажів прози О. Стороженка прочитується авторське бачення національного минулого, сучасного і майбутнього. Минуле – це воля і слава, це хоробрість і мужність характерів. Це доба таких, як *Таран* [3, с. 182] і Кіндрат Бубненко-*Швидкий* [3, с. 131]. На зміну їм прийшло покоління, представником якого є Павло Кобза, який іде з Січі, бо не свідомий національного обов'язку. Тож у такому разі маємо парадоксально-промовисте прізвище персонажа. Про своє перебування на Січі Кобза розповідає так: «Були почали Підковою звать, бач, підкови розгинаю, а тут мені на лихо нечиста мати кобзаря принесла; співав, собачий син, співав, та й поклав кобзу, а я не доглядівся, де вона, сів на неї та й потрощив диявольську личину; от мене і прозвали Кобзою» [3, с. 246]. Контраст між прізвицьком (міфологема *кобзи* в романтичній літературній традиції набула смислу збудника національної самосвідомості, а сам кобзар поставав велетом духу) і справжніми якостями персонажа увиразнює авторський типово романтичний – іронічний – погляд на недосконалість української натури. Не менш цікавою є подальша метаморфоза, що трапляється з героєм. Зі зміною духовного абсолюту змінюється і прізвицько Павла. Стаючи на шлях національно-визвольної боротьби, Павло Кобза перетворюється на Павлюгу. Утворений автором аугментатив фіксує при цьому духовну і фізичну міць героя.

Парадигма прізвицьк-міфологем одного з персонажів оповідання «Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа» відбиває не тільки його власний життєвий досвід, але й рух усього українства в історичному просторі. Представник козацької старшини Качалка («колись пом'ялися ... жупани, так він, щоб розгладжувать їх, і зробив качалку, а козаки вгледіли та й самого прозвали Качалкою») отримує патент на чин прем'єр-майора Качалова («так, бачиш, перехрестили його москалі»). Але це нове прізвище, що фіксує «чуже» світобачення, є психологічно неприйнятним для українця Качалки. Тому «старий, було, шуткуючи, звав себе: «Примір маляр Відієрв». «Українці, – писав О. Стороженко, – мають звичай москалів звати відієрв, од того що прізвища (фамілії) у них найбільш кінчаються на «в» [3, с. 189].

Як творець історико-фантастичної прози О. Стороженко прагнув зберегти імена історичних постатей, зокрема отамана Щербиновського куреня Федора Товстонога, кошових отаманів Івана Сірка, Петра Калнишевського, Осипа Гладкого (маємо історію Січі в іменах), Максима Кривоноса, Барабаша, князів Корибутів-

Вишневецьких. Пізній романтик О. Стороженко неоднозначно ставиться до національної давнини. Скажімо, про І. Сірка, що був «страхом і трепетом турчина і татарви», він говорить із пієтетом. Водночас діяння Кривоноса, який із лицаря перетворився на Вовгуря-катугу [3, с. 308, с. 296], О. Стороженко розцінює критично, що, своєю чергою, характеризує письменника як представника прогресивно-еволюційного напрямку в художній історіософії українського романтизму. Образом Єремії Вишневецького, якого «православний люд за його лютість прозвав кровопивцею» [3, с. 270], романтик утверджує думку про те, що зрадити народ – то смертельний гріх. Митець картає провідну верству за брак національної свідомості. Тож і українець, що йде на прислужництво іноземним поневолювачам (польським магнатам), стає носієм знакового прізвища – Тридурський [3, с. 96], а водночас втіленням українського «безголов'я» [3, с. 116, с. 94], яке стало однією із причин національної недолі.

Духовна деградація новоявленої української еліти фіксується з допомогою прізвищ-присудів

на зразок: Драбина, Книш, Дудка, Покришка, Капелька, Малинка, Бульбашка (димінутив від гоголівського «Бульба» має історіософське звучання і сигналізує про духовне здрібнення нащадків козацької старшини), Цибульський (той, що «цибулькою нагодує», тобто доведе до сліз). Усі вони прагнуть самореалізуватися в контексті панівного етносу, а вже з тим позбавлені почуття відповідальності за власний народ. Тож типовий українець першої половини ХІХ ст. – це типовий «Пищи-Муха» [3, с. 95], що «крутиться, як муха в окропі» [3, с. 150], але не занепадає духом.

Висновки. Отже, залучені Е.Т.А. Гофманом та О. Стороженком антропоніми не лише окреслюють духовну культуру німецького й українського народів, але й створюють додатковий історіософський фон та декодують авторські міфи Німеччини та України відповідно. У прозі обох романтиків антропонімічні одиниці ідентифікують національний історичний простір, фіксують авторські роздуми над долею нації і, таким чином, служать засобами розкриття ідейного задуму й естетичних настанов митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Горенко О. Ім'я в структурі роману Дж. Ф. Купера «Останній з Могікан». *Мандрівець*. 2003. № 5. С. 48–52.
2. Гофман Е.Т.А. Малюк Цахес. Харків : Фоліо, 2003. 655 с.
3. Стороженко О.М. Закоханий чорт: Історико-фантастичні повісті та оповідання. Київ : Дніпро, 2001. 336 с.

РОЗДІЛ 6

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.512

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.35>

ВОПЛОЩЕНИЕ В ЭПОСЕ «КИТАБИ ДЕДЕ КОРКУД» ОБРАЗОВ ИДЕАЛЬНОЙ ЖЕНЫ И ИДЕАЛЬНОЙ МАТЕРИ НА УРОВНЕ АРХЕТИПА

ВТІЛЕННЯ В ЕПОСІ «КІТАБІ ДЕДЕ КОРКУД» ОБРАЗІВ ИДЕАЛЬНОЮ ДРУЖИНИ І ІДЕАЛЬНОЮ МАТЕРІ НА РІВНІ АРХЕТИП

EMBODIMENT OF THE CHINESE IDEAL WIFE AND PERFECT MOTHER AT THE ARCHETIP LEVEL

Алиева Арзу Вагиф,
orcid.org/0000-0002-0447-3118
докторант Інститута фольклора
Національної академії наук Азербайджана

На всех этапах исторического развития общества в центре внимания всегда были люди, которые становились образцом для подражания. Целью данной статьи является анализ мудрых мыслей и образцового поведения женщин-героинь эпоса «Китаби деде Коркуд», одного из самых ярких, эпохальных произведений тюркской литературы. Понятие женственности как ведущего социально-нравственного качества женщин всегда было в центре внимания так общества, так и искусства. Актуальность данного исследования заключается в анализе психоаналитических аспектов социальной деятельности женщин на основе образцов устной народной литературы. И устная народная литература, и психоанализ относятся к сфере гуманитарных наук. Мы постарались рассмотреть характерные особенности женских образов эпоса с точки зрения представленности здесь самости, то есть самобытности социального статуса женщин почти тысячелетней давности, в условиях патриархальных отношений. Суть психосоциальной семантики, воплощенной в женских образах, заключается в их анализе через основные принципы психоанализа. Следует учесть трудность подобного анализа, поскольку нет общепринятой методики. Для изучения психологического аспекта целостности женских героев мы выделили их нравственные характеристики, реакцию на внешние обстоятельства, оценочное отношение к ним других героев. Имеются попытки анализа психосоциальной семантики женских образов в искусстве и литературе тюркских народов, большая часть исследований в этой области была проведена в других странах. В этом отношении научная новизна данного исследования заключается в изучении семантики слов позитивных женских образов в эпосе «Китаби деде Коркуд», в частности, в таких его главах как «Дирсе хан оглы Бугач», «Разграбление дома Салур Казана», «Сын старца Духа Дели Домрул», определение здесь понятия идеального типа женщин в тот период. Художественную сторону исследования составила характеристика огузских женщин, а социальную – анализ семантики слов, используемых этими женщинами в тексте поэмы. В результате мы попытались определить сущность *das selbst* (самости) женских героев указанного эпоса.

Ключевые слова: эпос «Китаби деде Коркуд», *das selbst* (самость), идеальный супруг, идеальная женщина, мудрая женщина.

На всіх етапах історичного розвитку суспільства в центрі уваги завжди були люди, які ставали зразком для наслідування. Метою цієї статті є аналіз мудрих думок і зразкової поведінки жінок-героїнь епосу «Кітабі деде Коркуд», одного з найяскравіших, епохальних творів тюркської літератури. Поняття жіночності як провідної соціально-моральної якості жінок завжди було в центрі уваги як суспільства, так і мистецтва. Актуальність поданого дослідження полягає в аналізі психоаналітичних аспектів соціальної діяльності жінок на основі зразків усної народної літератури. І усна народна література, і психоаналіз належать до сфери гуманітарних наук. Ми розглянули характерні риси жіночих образів епосу під кутом зору представленої тут самості, тобто самобутності соціального статусу жінок майже тисячолітньої давності, в умовах патріархальних відносин. Суть психосоціальної семантики, втіленої в жіночих образах, полягає в їх аналізі через основні принципи психоаналізу. Варто врахувати труднощі такого аналізу, оскільки немає загальноприйнятої методики. Для вивчення психологічної цілісності жіночих героїв ми виділили їх моральні характеристики, реакцію на зовнішні обставини, оцінювання до них інших героїв. Є спроби аналізу психосоціальної семантики жіночих образів у мистецтві й літературі тюркських народів, і велика частка досліджень у цій області була проведена в інших країнах. Щодо цього наукова новизна дослідження полягає у вивченні семантики слів позитивних жіночих образів в епосі «Кітабі деде Коркуд», зокрема, в таких його главах як «Дірсен хан огли Бугач», «Пограбування будинку Салур Казана», «Син старця Духа Делі Домрул», а також у визначенні

поняття ідеального типу жінок в той період. Художню сторону дослідження склала характеристика огузьких жінок, а соціально – аналіз семантики слів, які використовують жінки в тексті поеми. В результаті ми спробували визначити сутність *das selbst* (самості) жіночих героїв зазначеного епосу.

Ключові слова: епос «Кітабі дедє Коркуд», *das selbst* (самість), ідеальний чоловік, ідеальна жінка, мудра жінка.

At all stages of the historical development of society, the focus has always been on people who have become role models. The purpose of this article is to analyze the wise thoughts and exemplary behaviour of women heroines of the epic "Kitabi dede Gorgud", one of the most striking, epoch-making works of Turkic literature. The concept of femininity, as the leading social and moral quality of women, has always been the focus of attention of both society and art. The relevance of this study is to analyze the psychoanalytic aspects of the social activities of women based on samples of oral folk literature. Both oral folk literature and psychoanalysis belong to the field of the humanities. We tried to consider the characteristic features of female images of the epos from the point of view of the representation of the self here, that is, the identity of the social status of women almost a thousand years ago, in conditions of patriarchal relations. The essence of psychosocial semantics embodied in female images lies in their analysis through the basic principles of psychoanalysis. The difficulty of such an analysis should be taken into account, since there is no generally accepted methodology. To study the psychological integrity of female heroes, we highlighted their moral characteristics, reaction to external circumstances, and the evaluative attitude of other heroes towards them. There are attempts to analyze the psychosocial semantics of female images in the art and literature of Turkic peoples, and most of the research in this area has been conducted in other countries. In this regard, the scientific novelty of this study is to study the semantics of the words of positive female images in the epic "Kitabi Dede Gorgud", in particular in such chapters as "Dirce Khan oglu Bugach", "Looting the House of Salur Kazan", "Son of the Elder Spirit Delhi Domrul", the definition here is the concept of the ideal type of women in that period. The artistic side of the study was Oguz women, and the social side was the analysis of the semantics of words used by women in the text of the poem. As a result, we tried to determine the essence of *das selbst* (self) of female heroes of the specified epic.

Key words: epic "Kitabi dede Korkud", *das selbst* (self), ideal spouse, ideal woman, wise woman.

Постановка проблеми. Женщины вместе с мужчинами составляют основу семьи как ячейки общества. Можно сказать, что женщины с древнейших времен и до наших дней активно участвовали во всех общественных делах, хотя иногда оказывались в изоляции (но и при этом они пытались удержать свое положение в обществе).

Анализ последних исследований и публикаций. Все это нашло свое отражение также и в литературе. Мехмет Эмин Барс в целом категорично заявил, что «в тюркском обществе и в литературных произведениях женщины занимают второстепенное положение в жизненных перипетиях мужчины, и оценивают их опять-таки мужчины» [3, с. 124]. Мнение Мехмета Эмина Барса перекликается с точкой зрения Умай Гюнай. «Мужчин в каждом веке ценили и ценят по их умениям, деятельности и опыту, успеху и поражениям. Женщин же оценивали по их отцу, сыну или брату. И лишь после этого можно было говорить об их личных качествах и достоинствах. Женщина не могла самостоятельно представлять себя в обществе. Она могла самоутверждаться лишь через деятельность мужчин, действовать и творить посредством их» [7, с. 50].

Исходя из этих соображений, можно обратить внимание на тот факт, что в отдельных главах эпоса «Кітабі дедє Коркуд» жизнь и деятельность женщин или прямо, или опосредованно связаны с мужчинами. Типы людей, на которых равнялись, были во все времена.

Постановка задачи. В качестве предмета анализа нами был избран эпос тюркских народов

«Кітабі дедє Коркуд», где были рассмотрены действия и речи главных героинь. Были выделены положительные образы героинь в главах «Глава о сыне Дирса хана Бугаче», «Глава о разграблении дома Салур Газана», «Глава о Дели Домруле, сыне Духа Годжа». В эпосе «дается психологическая характеристика каждого из типов женщин. Женщины огузских племен храбры и отважны. Эти черты, обусловленные огузским социально-этническим бытом и образом жизни, играли существенную роль в отношениях между полами, в общении между соплеменниками» [11].

В данной статье произведена попытка охарактеризовать «мудрые женские образы» этого эпоса, исходя из базовых принципов «структуры личности», выдвинутых К. Юнгом, в частности, его архетипа «самости», используемого им при характеристике структуры личности [12].

Изложение основного материала. Архетип *das selbst* (самость как выражение психологической целостности индивида) имеет определенный психосоциальный смысл (соединение сознательного и бессознательного) [13]. Этот архетип является показателем истинной сущности человека. Другими словами, архетип *das selbst* («самость») действует как центр, который объединяет вокруг себя все другие аспекты личности для сохранения целостности и идентичности личности.

Архетип «самости» в женских образах главы поэмы «Сын Дирсе хана Бугач»: хан ханов Баяндур хан организовал пиршество и разместил своих гостей в разных шатрах. Тех, кто имел детей, он разместил в белом шатре, а бездетных –

в черных шатрах. Дирсе хана он также разместил в черном шатре, поскольку «тех, кто не имеет ни сына, ни дочь, проклял Всевышний, Бог, так проклянем и мы, пусть они знают об этом» [11, с. 11]. В данном разделе этой части эпоса видно, что вопрос отсутствия детей сильно обеспокоил Дирсе хана. Исследователи отмечают, что враждебная обстановка порой заставляла при угрозе для жизни проявлять храбрость и мужество как мужчин, так и женщин. Другая существенная задача женщин в эпосе – это продолжение жизни, наличие потомков, то есть рождение ребенка. Речь идет о массовом сознании, где живут подсознательно опасения смерти, отсутствия защиты и так далее. При необходимости женщины оповещали об опасности мужчин и оберегали их [4, с. 39–50].

Исходя из этой точки зрения, можно сделать вывод о том, что «бездетность» – это, скорее, повод для укора, нежели возможность насмеяться. Этот укор в психологическом плане ясно виден в поведении Дирсе хана дома, когда он, разгневанный, делится обидой со своей женой и всю вину за возникшую проблему сваливает на нее. Архетип «идентичности» (или «самости»), сформированный у жены Дирсе хана, становится более понятным после этого совета, данного ей в то время, когда она почувствовала определенную психологическую ущербность. Именно в такой момент Бог может принять молитвы мужа и жены и подарить им сыновей. Женщина от обиды прослезилась и сказала Дирсе хану: «Дирсе хан, не сердись на меня, не говори гневные слова. Встань и поставь большой шатер, зарежь жеребца, быка, барана и собери всех огузских ханов. Накорми голодного, одень раздетого, выкупи должников. Устрой великий пир, сделай хорошее угощение, взмолись Богу, может, Всевышний даст нам дитя благодаря нашим молитвам и просьбам» [11, с. 13].

В этой главе ясно просматривается психологическая суть архетипа «самости» жены Дирсе хана, в особенности, в эпизоде поэмы о том, как Дирсе хан, поддавшись коварству и хитрости своих врагов, пожертвовал своим сыном. Мать, увидев таинственное исчезновение сына, сказала:

Пока не свалюсь от усталости с боевого коня,

Пока не сотру своим подолом кровь врага с оружия,

Пока не рассыплю части его тела по земле,

Я не сверну с тропы поиска сына [11, с. 18].

Мать, которая ищет своего сына и находит его окровавленное тело, спасает своего сына от смерти, приготовив настой из «горного цветка и грудного молока», цветка, названного пророком Хызыром (Ильясом), восседавшим на сером

коне и одетым в зеленые одеяния. «Целостность», которая является наиболее важным компонентом женской идентичности, играет здесь важную роль в регулировании коллективного бессознательного. Неверующие (враги), которые пытались ввести в заблуждение Дирсе хана относительно его сына Бугача, и в этот раз намерены преклонить перед собой Дирсе хана, и стали удерживать его под стражей. Узнав об этом, мать стала умолять сына помиловать отца и спасти его: «Его схватили сорок негодяев, его руки были связаны за спиной, с веревкой на шее его отвели в пристанище неверующих. Сынок, встань и иди на спасение со своими сорока храбрецами, вырви его из рук сорока разбойников. Твой отец поспешил на помощь тебе, хотя ты не спешишь теперь» [11, с. 20]. Из событий главы ясно, что женщина, которая является краеугольным камнем, основой семьи, не только мудра в решении проблемы наследника, но она – мудрый человек, который, видя, что отец поставил своего сына в отчаянное положение, снова помогает ему. В этом отношении следует отметить, что «в эпосе мы видим, что женщина при необходимости дает мудрый совет мужу и сыну, пытаясь защитить их от опасности. Женщина своим рассуждением, доводами предупреждает об опасности, которой можно избежать, если строить разумные планы» [5, с. 107].

Эти идеи полностью можно отнести к жене Дирсе хана, они ясно раскрывают суть характеров героев эпоса. Самая важная черта, которая наблюдается в характере жены Дирсе хана, – это то, что она заботливая мать и преданная жена. Исследователи отмечают, что «для женских образов в эпосе характерны такие черты как умение быть идеальной супругой, матерью сына и справляться со всеми трудностями вместе со своей семьей и общиной. Общество возвышает их до почетного статуса матери или супруги. Быть женой героя – это самый высокий статус, который может приобрести женщина. Рождение и воспитание сына – одно из самых важных обязанностей женщины и ее достоинств» [3, с. 106]. Умение организовать воспитание ребенка в правильном, нужном направлении, противостоять трудностям рядом со своим супругом – основа ее самосознания.

Архетип «самости» в женских образах главы «Разграбление дома Салур Газана». Из характера и сюжетной канвы, связанной с образом Бурлы хатун, видно, что основу ее жизни составляет как раз проявление «самости», или самобытности. Большая часть эпоса «Китаби деде Коргуд» состоит из описания жизни и деятельности мужских персонажей, их

приключений, путешествий, способа, которым они приобретают статус и имена (героические прозвища) в краю огузов. Подобное описание и развитие событий мы также наблюдаем в главе «Разграбление дома Салур Газана».

Однажды зять Баяндур хана, опора Большого Огуза, опора бесчисленных храбрецов-игидов, Салур Газан берет с собой на охоту избранных беков и храбрецов, мужественных богатырей. Воспользовавшись этим, Шоклу Мелик грабит край огузов, забирает в плен женщин Огуза, а также пожилую мать Казан бека, жену Бурла хатун и единственного сына Уруза. Подлые происки врага отчетливо выражены в его мыслях, которые он высказывал: «Эй, беки! Вы знаете, как рассчитаться с Газан беком? Давайте приведем статную Бурла хатун и поручим ей раздавать вино и другие напитки» [6, с. 31]. Похищение женщины (матери, подруги, сестры), принадлежащей семье кого бы то ни было, в краю огузов при их отсутствии считалось великим унижением. Вообще, женщины были наиболее приемлемым средством для унижения чести как в национальных обычаях и традициях, так и в общетюркских нравах. Исследователи пишут, что «обмануть доверие тюркской женщины, заполучить ее со стороны врага считалось величайшим позором» [4, с. 221].

В данной главе есть еще сюжет, где раскрывается «самость» статной Бурла хатун в своеобразном виде: «статная Бурла хатун услышала это. Ее душа воспламенилась. Она обратилась к сорока тонкостанным девушкам, назидая их следующими словами: если к вам обратятся со словами о том, кто здесь Бурла хатун, ответьте из сорока уст, что это вы и есть» [6, с. 31]. Благодаря этому умному совету враг не смог достичь своей цели. Тогда враг придумал еще один коварный план, намереваясь достичь своей цели, сказав: «Идите и притащите сюда Уруза, сына Газана, оденьте его на вертел, и приготовленное мясо положите перед сорока дочерьми беков, и кто поест, та не будет женой Газан бека, а ту, что не будет есть, притащите сюда разливать нам вино» [6, с. 31].

Узнав об этом, Бурла хатун пошла к сыну Урузу и объяснила ему ситуацию. Здесь впервые мы ясно видим беспомощность Бурла хатун, поскольку она вынуждена выбирать между честью мужа и материнским чувством. Согласно К. Юнгу, «самость» обладает сущностью, который проявляется лишь как достигнутая цель, то, что постепенно реализуется и видно после большой, упорной работы [12]. Отчаяние и беспомощность, с которыми сталкивается образ, – это самый важный источник «самости». Тот факт, что Бурла хатун попа-

дает в руки врага, в дополнение к публичному позору как жены Газан хана, ставит ее на распутье. Исследователи подчеркивают, что «Бурла хатун остается в положении человека, который разрывается между материнским долгом спасения жизни сыну и возможным попранием женской чести супруги известного человека» [4, с. 5].

Перед лицом возникших трудностей у Бурлы хатун нет иного выбора, кроме как выбрать один из путей, или как матери Уруза, или как жены Казан бека. В отчаянном положении удерживают ее слова сына: «ты не плачь по мне. Пусть меня оденут на вертел. Пусть меня зажарят и как жаркое подадут сорока бекским дочерям. Пока они съедят один кусок, ты съешь два! Пусть враги не узнают тебя и не почувствуют даже твое присутствие. Ты не сдашься врагам. Ты не будешь разливать вино. Ты не растопчешь чести моего отца Газан бека» [6, с. 32]. После этих слов ее сына отчаянная мать вынуждена была принять потерю ребенка на пути сохранения чести своего мужа. Известно, что женщина одновременно носит на себе много обязанностей, но самой важной является ее репутация, ее честь [10]. Основа «самости» архетипа здесь заключается в том, что в человека есть возможность сделать правильный выбор в самой безвыходной ситуации. Для Бурла хатун это было защитить свою честь и сохранить ее.

Исследователи составили структурную типологию женских образов в эпосе «Манас». В какой-то мере данную типологию можно использовать и при типизации женских образов в эпосе «Китаби деде Коркут». В частности, автор Б. Акьюз выделяет следующие типы:

Женщины-актрисы: В социальной жизни существуют различные индивидуальные или социальные силы, которые направляют людей, и действие этих сил, как правило, идентично силе личности носителя этих сил и переносятся на повседневную жизнь. Действие объединяет в себе силу быть актером, направлять, формировать и идеализировать. Женщина осознает свою позицию актера, владеющего воинственными, боевыми, бесстрашными и патриотическими качествами.

Сексуальный тип: Черты идеальной жены, матери сыновей и умение преодолевать все трудности вместе с супругом являются одними из сексуально направленных черт альпийской женщины. В этом смысле социальная роль воинственной женщины, которая также представляет пол, часто предполагает и принятие на себя социальных ролей мужчины. Их роли супруги и матери делают их более уважаемыми в глазах общества, повышая их статус.

Тип – символ: «Символы» представляют собой набор показателей, связанных со значением этого слова. Это слово соответствует характеру и статусу, который она представляет в обществе. Символ проявляется в женской мудрости, носителе чести, мужества и умения выжить в любой ситуации. Женщина благодаря своей мудрости произносит благоразумные слова, строит умные планы и разоблачает заговор врага [1, с. 173–179]. Можно сказать, что «сексуальный тип» и «тип актера» в типологии Акьюза приложим и к жене Дирсе хана, и к Бурла хатун, жене Газан хана.

Архетип «самости» в образах женщин в главе «Сын старца Духа Дели Домрул». В данной главе, наряду с архетипом «das selbst» можно встретить «парадокс самости» в том же контексте [12]. Домрул, который вдруг почувствовал в себе силу сразиться с дьяволом, чтобы спасти богатыря, сказал: «О, люди, какой же Израиль человек, если он забирает души людей? О всемогущий Всевышний, покажи мне Израиля во имя всего сущего, всего бытия, я поборюсь с ним, сражусь с ним, и избавлю от него этого богатыря» [6, с. 87]. В главе рассказывается о том, как Дели Домрул в своей борьбе с Израилем столкнулся с опасностью потерять и свою жизнь. Жена Дели Домрула выступает как единственный человек, который соглашается умереть за того, кого любит. Такой «парадокс самости» проявляется именно после этих событий.

«Пусть бытие будет свидетелем, и трон будет свидетелем,

Пусть Земля будет свидетелем, и небеса – тоже.

Пусть Всемогущий Бог станет свидетелем,

Пусть моя душа будет принесена в жертву твоей душе!» [6, с. 94].

Готовность женщины пожертвовать своей жизнью ради своего супруга является выражением ее мужества, любви и бесстрашия. Это воплощение находит силу там, где ни отец, ни мать не посмеют сделать это. Это мужественное поведение женщины вознаграждается Богом, который дал им по сто сорок лет жизни, что означает, что семья может прожить долгую и счастливую жизнь благодаря мужеству и самоотверженности женщины. Можно сказать, что «самость» (идентичность) – это то, что нужно делать, выби-

рая самое важное, самое правильное для жизни. Женщина здесь выступает с совершенно другой позиции, то есть отходит от своих природных свойств и видит смысл жизни не в своем физическом существовании, а в человеке, за которого хочет отдать свою жизнь. Таким образом, парадокс состоит в том, что человек способен отказаться от возможности продолжать физически существовать. Исследователи считают, что именно эта глава в совершенстве отражает нравственное содержание эпоса [9].

Выводы. Одной из отличительных особенностей глав эпоса является определение роли и значимости женщин в обществе той эпохи, когда был создан этот эпос. Турецкие исследователи так сгруппировали женские образы в эпосе «Китаби деде Коркут»:

Тип воинственной женщины.

Тип идеальной жены и матери.

Тип мудрой женщины [2, с. 102–107].

Исходя из данной типологии, можно сказать, что женщина, у которой нет личностно сформированного архетипа «самости», не входит в эту типологию. Жена Бурла Хатун и жена Дирсе хана в главе соответствуют типу «идеальной супруги и идеальной матери» и могут четко воплотить свой разумный подход, свою мудрость в жизнь. Жена Дели Домрула, с другой стороны, представляя тип идеальной супруги, смогла продемонстрировать самую сильную сторону самопожертвования и преданности женщин. Жена Дирсе хана доказала, что женщина, как жена и мать, важнее в семье, чем отец, и даже больше, являясь в турецком обществе гарантом семейной крепости и стабильности» [9].

Женщины, которые представлены в эпосе, размышляют, подают мужчинам здравые идеи, и если это необходимо, могут сразиться с мечом в руке, могут стать знахарем и создать лекарство, и руководить при необходимости. Они могут ответить стихом, песней и игрой на *гопузе* (древний музыкальный струнный инструмент) [8, с. 21]. В основе этих образов лежат архетипы «идентичности, целостности», составляющие их неповторимость, иначе эти женщины не смогли бы использовать по жизни свою силу, смелость, самоотдачу и другие качества в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Akyüz Çiğdem. Manas dastanında Alp qadın tipi. *Mukaddime* (1 say). 2010. S.169–180.
2. Bars Mehmet Emin. Ak Kağan Destanında Kadın Tipi. *Uluslararası Türkçe Edebiyyat Kültür Eğitimi Dergisi* (3 say). 2014. S. 94–11.
3. Bars Mehmet Emin. Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri. *International Journal of Language Education and Teaching* (volume 3). 2014. S. 122–140.
4. Kafesoğlu İbrahim. Türk milli kültürü. İstanbul, Ötüken neşriyyat. 2012. 454 s.

5. Kaplan Mehmet. Dede Korkut Kitabında kadın. Türk edebiyatı üzerine araştırmalar I, İstanbul: Dergah yayınları, 2004. S. 39–50.
6. Kitabı – Dədə Qorqud. Bakı: Elm nəşriyyatı, 1999. 167 s.
7. Umay Günay. Manas destanındaki kadın adları ile ilgili bir deneme. Folkloristik prof.dr.Dursun Yıldırım armağanı. 1998, Ankara. S. 49–61.
8. Yakıcı Ali. Yaratılış Destanından Dede Korkuta Mitoloji Bağlı Türk Edebiyatı Metinlerinde Kadın. *Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi* (38ci say), 2016. S. 9–21.
9. Ekici Metin. Dede Korkut Kitabında Kadın tipleri. <https://www.academia.edu>.
10. Ayça Merve. Dede Korkutta kadın ve Dünya kadınlar günü. <https://guneyturkistan.wordpress.com>.
11. Энциклопедия «Китаби дедэ Коркут». <http://dede.musigi-dunya.az>.
12. Определение пола в аналитической психологии К. Юнга. <https://www.yumpu.com/>.
13. Кларк М. Отношения Эго и Самости в клинической практике: путь к индивидуации. Москва : 2013. 104 с.

УДК 141.319.8[159.942.5-048.62:821.111-3]

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.36>

ГЕНДЕРНА СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СІДНІ ШЕЛДОНА “NOTHING LASTS FOREVER”)

GENDER DIFFERENCES IN VERBAL REPRESENTATION OF EMOTIONAL STATES IN THE ENGLISH FICTION (BASED ON THE MATERIAL OF SIDNEY SHELDON'S NOVEL “NOTHING LASTS FOREVER”)

Боговик О.А.,

orcid.org/0000-0003-4315-2154

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри філології та перекладу

*Дніпровського національного університету залізничного транспорту
імені академіка В.А. Лазаряна*

У художніх творах ґендерні стереотипи фіксуються у вигляді лексем, словосполучень, засобів прямої та непрямой стилістичної номінації, які вживаються відносно чоловіків і жінок, а також за допомогою репрезентації ґендерно маркованих мовленнєвих характеристик персонажів залежно від їх статі. Вивчення літературних творів, застосовуючи ґендерний підхід, дозволяє глибше проникнути в сутність ґендерних стереотипів певного автора та виявити ґендерно марковані особливості мовлення персонажів залежно від їхніх соціально-психологічних характеристик, що має вагомe значення як для розвитку ґендерних досліджень, так і для лінгвістичної науки. Оскільки вживання вербативів емоційного стану, зумовлених ґендерним фактором, належать до найменш досліджуваних одиниць, вони й визначили мету нашої розвідки. Дослідження, запропоноване в поданій статті, виконано в рамках функціонального напрямку вивчення емоційних станів через уживання автором вербативів для їхнього зображення. У статті представлено результати дослідження взаємозв'язку між емоційним забарвленням англійського художнього прозового тексту та використанням вербативних лексичних одиниць, які відіграють роль маркерів ґендерної ідентичності персонажів. Існує стереотип, що жіноче мовлення більш емоційне, ніж чоловіче. Однак емоційність притаманна не лише жінкам, але й чоловікам. Відмінність полягає лише у виборі способу демонстрації експресивності. Виразна репрезентація емоційного стану в досліджуваних контекстах представлена інтенсифікаторами, які використовуються для підсилення передавання емоційного стану персонажів.

У статті визначено ґендерні особливості комунікативної поведінки художніх персонажів в емоційному стані d романі Сідні Шелдона “Nothing Lasts Forever”, представлено відмінності d комунікативних діях жінок та чоловіків в емоційних станах. У статті містяться приклади як стримування, так і показової демонстрації емоційних станів жінками та чоловіками.

Ключові слова: засоби вираження емоцій, лексичні одиниці, ґендерна специфіка, емоційні інтенсифікатори, англomовна художня проза, вербативи.

In fiction books gender stereotypes are fixed by means of lexical items, phrases, means of direct and indirect stylistic naming unit, which are used related to men and women, and also with the help of the representation of gender-marked speech characters language features depending on their sex. The study of literary works, using the gender approach, allows one to gain a deep insight into gender stereotypes of a certain author and to define gender-marked aspects of characters' speech depending on their socio-psychological characteristics which have a great significance as to evolvement of gender researches and linguistic science. Since the usage of emotional condition verbs, which are determined by gender factor, belong to the less researched units, and they have determined the purpose of our research. The research,

proposed in this article, is made in forms of dynamic direction of emotional conditions studying through the used by author verbs for its representation. The results of interaction between the emotional coloring of English fiction prose text and the usage of verb's lexical units' researches, which play the role of markers of characters gender identity are demonstrated in the article. There is a stereotype that women's speech is more emotional than men's. However, the emotionality is common not only for women but men. The difference lies in a selection of a method to demonstrate expressiveness. The expressive representation of the emotional state in the researched contexts is shown by intensifiers which are used for emphasizing the transfer of characters emotional condition.

The article defines gender peculiarities of communicative behavior of the characters in the emotional state in Sidney Sheldon's novel "Nothing lasts forever", presents differences in communicative actions of men and women in emotional states. The article contains examples of containment as well as clear demonstration of emotions by women and men.

Analysis shows, that emotional states of men live up to the expectations of gender stereotypes. Men in Sidney Sheldon's novel often behave as men – less emotionally and less talkative. According to gender stereotypes, women's communicative behavior has a high level of emotion expression.

Key words: means of expressing emotion, lexical units, gender specific, emotional intensifiers, English fiction literature, verb.

Постановка проблеми. Людина емоційна за своєю природою. Емоції допомагають відобразити об'єкти реальної картини життя та слугують формуванню мовної картини світу. Людина виступає активатором такого процесу, мова – засобом, а емоції – формою відображення об'єктивної дійсності. Невіддільність почуттів від мовлення визначається у взаємодії етос – логос – пафос або емоція [11], а одним із маркерів емоційності будь-якого тексту виступають гендерні особливості здійснення мовного наміру [3, с. 72–86]. Саме завдяки ефекту емоційної дії художній твір допомагає відтворити певний погляд на світ, виконуючи роль аналізатора формування ідентичності людини [2, с. 90–92]. «У деяких контекстах помітним є тісний зв'язок ментальної та емоційної сфер людини, а найдостовірнішим для людини стає те, що вона бачила на власні очі. Отже, відбувається синтез вірогідності та зорового сприйняття» [1]. Услід за А.В. Русаковою розглядаємо «емоційність» як психологічну категорію, протиставляючи її мовній категорії «емотивність», адже емотивність – це вербалізація емоцій у мові, що виражається мовними засобами почуттів, настроїв або переживань людини [5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом у лінгвістичних розвідках актуальним і досить поширеним є гендерний підхід, за допомогою якого вивчаються процеси формування в суспільстві відмінностей поведінки, мови, рис характеру, емоційних та ментальних властивостей особистості залежно від її статі. Так, гендерологія (гендерна лінгвістика), яка «вивчає мовні явища, пов'язані з відмінністю носіїв мови за статтю» [7, с. 100], сьогодні є одним із перспективних напрямів дослідження в сучасному мовознавстві.

Постановка завдання. Мова – відображення гендеру, що допомагає конституювати його, натомість залишається змінним станом буття людини. Гендер складає певний набір практик, дій та виконується людьми в різних ситуаціях по-різному,

що, за лінгвістичною аналогією визначає гендер не іменником, а дієсловом [4, с. 229]. Навіть, зважаючи на те, що останні роки тема функціонування гендерних стереотипів у художній літературі викликає зацікавлення вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, у наукових розвідках недостатньо уваги звертають саме на роль вербативів у репрезентації емоційних станів, що й зумовлює актуальність дослідження цієї теми.

Виклад основного матеріалу. Структурні елементи емоційного концепту представлені у свідомості людини неоднорідно. Свідченням цього є пряма залежність від онтології об'єкта емоційного пізнання, типу свідомості, форми репрезентації знань про емоцію тощо.

Щодо класифікації емоційних станів, яка здійснюється за різними критеріями (природою емоцій, їхнім характером, інтенсивністю) [6], в дослідженні емоційних станів героїв роману Сідні Шелдона поділяємо їх за знаком – на позитивні, негативні та нейтральні.

Загальне семантичне поле емоцій можна представити вербативами різних лексико-семантичних груп: **позитивний емоційний стан** (радість, захоплення); **негативний емоційний стан** (гнів, страждання, смуток, страх, втрата психічної рівноваги); **нейтральний емоційний стан** (збудження, хвилювання, здивування). Російський мовознавець В.І. Шаховський розподіляє лексичні одиниці емоційного стану на «номінації»: *joy, fear, irritation, grief etc.* [8, с. 88–93].

Природно, що художній текст, сконцентрувавши в собі безліч відношень, виходить за його межі та стає невичерпним джерелом наукових пошуків. Значний дослідницький інтерес викликає вивчення гендерної ідентичності персонажів художнього твору через мовленнєву поведінку чоловіків і жінок та форму їх соціокультурного існування, адже «<...> з одного боку, мовленнєва поведінка індивіда – це продукт процесу соціалізації, в тому числі й гендерної; з іншого боку,

оскільки соціалізація – невпинний процес, то гендерна мовленнєва взаємодія сама собою є процесом конструювання гендерної ідентичності індивіда» [9, с. 305].

Вагомий внесок у дослідження поняття «гендер» у галузі комунікації та мови зробили такі вчені-лінгвісти: В.І. Шаховський, Є.І. Горошко, В.Н. Теля, А.В. Кириліна, Т.Б. Крючкова, Ю.П. Маслова, Дж. Бернард, Н.Ф. Конклін, Р. Лакофф, М. Шутц, Д. Спендер та інші. Здебільшого праці мовознавців зосередженні на вивченні поняття гендеру, гендерної нерівності, соціальних ролей, безвідносно до аналізу предикатної лексики.

Не маючи інших параметрів, емоції людини можна усвідомити лише завдячуючи словесному вираженню. Мовні засоби, які репрезентують різноманітні емоційні прояви, складають певну групу лексичних одиниць:

– іменник із прийменником – *with love / hate / contempt, etc.*;

– іменник для позначення фізіологічного прояву емоцій – *tears, laughter, smile, etc.*;

– прикметники, які уживаються для опису емоційних станів – *angry, tender, happy, glad, etc.*;

– прислівники – *lovingly, furiously, desperately, fiercely, etc.*; дієслова – *hate, love, adore, etc.*

Дієслова емоційного стану вживаються автором для демонстрації емоційності жінок та чоловіків безвідносно до статті персонажа, наприклад: *He adored Paige* [13, с. 121]; *This is the woman I love, he thought* [13, с.10]; *“You don’t have to make anything up to me”, she said warmly. “I love you”.* [13, с. 296]; *Men hated that kind of thing* [13, с. 302].

Для вираження позитивного емоційного стану використовуються вербативи *to joy, to smile, to be glad, to be pleased, to have fun* та ін. Наприклад: *Paige smiled. “That’s the man I’m going to marry* [13, с. 38]; *She sighed. “It’s been a long day. I’ll be glad to get out of here and have some fun tonight.”* [13, с. 52]; *Kat walked up to his bed. “What are you doing?” He looked up and smiled* [13, с. 97].

Часто дії персонажів супроводжуються засобами прямої та непрямой стилістичної номінації, як то *could not help smiling, force a smile*, тощо, наприклад: *Jason forced a smile* [13, с. 29]; *Paige watched him walk away, and she could not help smiling* [13, с. 196].

Для вираження негативного емоційного стану автори використовують вербативи *to be afraid, to terrify, to be frighten, to be trembling, to well up with tears* та інші. Наприклад: *Paige walked down the corridor beside him, and her heart was pounding so loudly that she was afraid he could hear*

it [13, с. 144]; *I’m afraid I’m going to have to break our date.* [13, с. 296]; *But she knew the answer, and it terrified her* [13, с. 222]; *“I’m frightened. Could I get into bed with you for a while?”* [13, с. 73]; *Paige’s voice was trembling. “The man should be put in jail!”* [13, с. 133]; *He was almost trembling with nervousness* [13, с. 327]; *Her eyes welled up with tears* [13, с. 88].

Для підсилення емоційного вираження використовуються метафори: *to be brimming with tears, to bury head in smb’s hands*; епітети: *a sudden pang of alarm* або образні порівняння: *to hate like hell, to look like a cat* тощо. Мовна поведінка жінки у творах Сідні Шелдона є більш невпевненою, якщо порівнювати з чоловічою, менш агресивною, більш гуманною й чутливою, наприклад: *Paige’s eyes were brimming with tears. “I ... he didn’t mean to”* [13, с. 81]; *Paige buried her head in her hands* [13, с. 364]; *Paige felt a sudden pang of alarm. “I have to go,” she said* [13, с. 161]. Чоловіки ж у бесіді більш агресивні, важко йдуть на компроміси, наприклад: *I hate like hell to bother you, Kat* [23, с. 124]; *“You should have seen the look on his face! He looked like the cat that swallowed the canary”* [13, с. 205].

Для вираження нейтрального емоційного стану письменники використовують вербативи *to be surprised, to surprise, to amaze, to shock, to wonder, to control smb’s anger* та інші. Очевидно, що «нейтральними» такі вербативи називаємо умовно, адже від емоційного стану художнього персонажу використані лексичні одиниці можуть набувати позитивного або негативного забарвлення, наприклад: *Paige took a deep breath to control her anger* [13, с. 214]; *When he arrived, Paige was surprised at how pleased she was to see him* [13, с. 223]; *“Well, I must say, your telephone call surprised me, Paige! Have you definitely made up your mind?”* [13, с. 286]; *Paige walked down the corridor, amazed at the amount of activity around her* [13, с. 43]; *Kat looked at him, shocked. “No! I won’t abort it. I want us to get married right away. Now”.* [13, с. 311]; *He looked at Jason and thought; I wonder if the poor son of a bitch had a haircut and doesn’t know it* [13, с. 11].

Для емоційної інтенсифікації автори часто використовують «експліцитні лексичні засоби градації ознаки» [10, с. 12]. Серед тих, які уживаються з вербативами, варто виокремити такі: *how, quite, extremely, exceedingly, so, too, much*. Такі інтенсифікатори можуть уживатися з негативною або позитивною семантикою, в залежності від мовних намірів персонажа. Наприклад: *“Stay out of trouble, Mike. I love you.” “Love you, too, Kat.”*

[13, с. 100]; *She looked up to her aunt, whom she loved very much* [13, с. 67]; *She knew how much Kat loved her brother* [13, с. 272].

Для зображення вищого ступеню інтенсивності емоційного стану героя твору автори часто використовують комбінацію окличних речень із повторами: *Ted Allison could not conceal his admiration. "Excellent! Excellent!"* [13, с. 130]; *I've done it! Mallory exulted. I've done it!* [13, с. 219].

Дослідники, які прагнуть з'ясувати, чи існують розбіжності в мовленні жінок і чоловіків, не мають однозначності з цього питання. Одні стверджують, що суттєвих відмінностей немає, а інші наполягають на тому, що чоловік і жінка розмовляють різними мовами. Так, Дебора Таннен висловлює думку, що чоловіки й жінки належать до різних мовленнєвих спільнот і, як люди з різних країн, розмовляють різними мовами, так само жінки й чоловіки розмовляють різними гендердіалектами.

Для опису емоційних станів, які проявляються як у діях художніх персонажів, так і в їхній мовленнєвій поведінці, Сідні Шелдон використовує лайку, сварливі або й образливі лексичні одиниці, наприклад: *Two to one, Hollywood is going to make a movie about them, and they'll turn the bitches into some kind of heroines!* [13, с. 1]; *District Attorney Carl Andrews was in a fury. "What the hell is going on here?" he demanded* [13, с.1]; *What the hell else has she kept from me? he wondered* [13, с. 16]. Цікавим видається той факт, що автор чітко надає гендерного забарвлення мовній поведінці чоловіків та жінок. Так, чоловіки використовують у своїй прямій мові (персонажна номінація) емотивно-оцінні лексичні одиниці, зокрема нецензурні слова. Натомість для жінок характерна заміна такої лексики оцінними прикметниками і порівняннями.

Характерною рисою творів Сідні Шелдона є авторська пряма номінація, котра позначає емоційний стан художнього персонажа в мові самого письменника, який описує емоції художніх персонажів або коментує їх, наприклад: *"Dr. Paige Taylor." The district attorney's voice was filled with disgust* [13, с. 2]; *"Don't worry," Gus Venable said quietly. "I'll see to it."* [13, с. 2]; *"Paige!" Alfred exclaimed* [13, с. 80]. Автор майстерно використовує й персонажну пряму номінацію для передавання свого власного емоційного стану або стану інших персонажів, наприклад: *Driving from the airport, Paige stared out the window, looking at the heavy traffic. "I hate Chicago."* [13, с. 76]; *"Paige, I'm desperate to see you. If I can get out for a few days, could you meet me in Hawaii?"* [13, с. 77].

Отже, особливості вербальної репрезентації емоційних станів художніх персонажів Сідні Шелдона у фемінінних і маскулінних емотивно-маркованих контекстах прямо залежить від гендерної репрезентації художніх персонажів та його впливу на їхню мовленнєву поведінку.

Висновки. Насамперед, наукова новизна одержаних результатів полягає в розподілі вербальних, які вживаються для репрезентації емоційних станів, на три загальні лексико-семантичні групи та вивчення їхнього вживання через авторське розуміння гендерних стереотипів.

Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що автор дотримується певних стереотипів впливу статі на мовну поведінку. Так, героїням, у порівнянні з персонажами чоловічої статі, притаманна балакучість, надмірна цікавість. Натомість чоловіки вживають лайливу лексику, висловлюють емоційний стан за допомогою грубих або різких висловів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Боговик О.А. До питання класифікації немодальних значень модальних предикатів (на матеріалі української, російської та англійської мов). *Фаховий науково-виробничий журнал «Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки»*. 2018. № 4(55). С. 50–54.
2. Власова Т.І. «Україноство» в дискурсах і наративах західноєвропейської літератури постмодерну. *Українознавчий альманах*. 2017. Вип. 20. С. 90–92.
3. Воробйова О.П. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях. *Мова. Людина. Світ : До 70-річчя професора М.П. Кочергана* : зб. наук. ст. Київ : Центр КНЛУ, 2006. С. 72–86.
4. Маслова Ю.П. Мовна репрезентація гендеру. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог : НаУ «Острозька академія», 2009. Вип. 12. С. 229.
5. Русакова А.В. Лінгвокультурний типаж «авантюристка» в художньому втіленні: гендерний і семантико-когнітивний аспекти (на матеріалі романів Сідні Шелдона) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 23 с.
6. Степанюк М.П. Репрезентація емоційного стану художнього персонажу в жіночому романі: лінгвокогнітивний і гендерний аспекти (на матеріалі романів Ш. Бронте та Е. Бронте) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон, 2016. 21 с.
7. Ужченко В.Д. Актуальні питання розвитку української мови: Вступ. Лексикологія. Фразеологія : посібник. Луганськ : Альма-матер, 2005. С. 100.

8. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Москва : ЛКИ. 2008. С. 88–93.
9. Шевченко І.С. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : монографія. Харків : Константа, 2005. 356 с.
10. Шейгал Е.И. Градация в лексической семантике : учеб. пособие к спецкурсу. Куйбышев : Изд-во Куйбышевского гос. пед. ин-та. 1990. С. 12.
11. Leith S. You Talkin' To Me? Rhetoric from Aristotle to Obama. London : Profile Books. 2012. 296 p.
12. Tannen D. Men and Women in Conversation is Cross-Cultural Communication : вебсайт. URL: <http://faculty.georgetown.edu/bassr/githens/tannen.htm> (дата звернення: 18.12.2019).
13. Sheldon S. Nothing Lasts Forever. United Kingdom : Harper Collins. 1995. 384 p.

UDC 82-31

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.37>

UMBERTO ECO'S POSTMODERNISM AND POSTMODERN REVERBERATION OF INDEPENDENCE PERIOD OF AZERBAIJAN LITERARY PROSE

ПОСТМОДЕРНІЗМ УМБЕРТО ЕКО ТА ВІДЛУННЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ПЕРІОД НЕЗАЛЕЖНОСТІ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ

Ismayilova Nargiz,
orcid.org/0000-0001-5740-6237
Big scientific researcher
of the Institute of Art, Language and Literature
of the Nakhchivan Branch of the Azerbaijan Academy of Sciences

The work of the postmodern philosopher and writer Umberto Eco, an integral part of modern Western thought, plays a significant role in world literature. Umberto Eco's "Art and Beauty in the Middle Ages" (1987), "Six Walks in the Fictional Woods" (1993), "The Name of the Rose", one of the most important examples of intellectual postmodernism and 20th-century novelism. The novel "Foucault's Pendulum" (1988), "The Island of Day Before" (1994), taken as an example of paste, should be explored in the context of postmodern literature theory comparatively with Azerbaijani literature.

The postmodern wave, the product of recent times in Azerbaijani literature, examines the fascinating influence and prism of Western literature, and we find that Umberto Eco, a well-known European thinker in the literature arena, is the most popular postmodern wave in the world. Eco's intellectual postmodernism has resonated deeply in Azerbaijani literature. Among the works that come from this aspect are the work of Kamal Abdulla's "Incomplete Manuscript". However, I should note that the postmodernist works also appear in Azerbaijani literature, in terms of service to the development of national literature, through the filtering of our folklore, myths and epics back into the postmodern era, and without re-appreciating the old ways of Azerbaijan. It offers clear solutions to many of its society's thinking problems. There are no exceptions.

From this aspect, Umberto Eco creativity plays a unique role in the formation of postmodern artistic thinking in Azerbaijan. Above the center, in absolute relativity, in truth, in truth, in doubt, in denial of gravity on analysis, mystery, intertextuality, semiotics, etc. The concepts are reflected in the novel "The Name of the Rose". The concept of interethnic or intertextuality brought to mind Mikhail Bakhtin. Intertextual relations are based on the law of the most general definition of a text with pre-written texts. The novel "The Name of the Rose" is more important than the information aspect. Interesting points about many historical figures that are included here have been developed in parallel with the real and mythical ideas.

Key words: Umberto Eco, postmodernism, Azerbaijani literature, comparison, analysis, postmodern prose, text.

Твір постмодерного філософа та письменника Умберто Еко – невід'ємна частина сучасної західної думки, що відіграє значну роль у світовій літературі. «Мистецтво і краса в Середньовіччі» Умберто Еко (1987), «Шість прогулянок у вигаданому лісі» (1993), «Ім'я троянди» – одні із найважливіших прикладів інтелектуального постмодернізму та новелістики ХХХ століття. Роман «Маятник Фуко» (1988), «Острів напередодні» (1994) взяті як приклад пасти. Їх слід досліджувати в контексті постмодерністської теорії літератури у порівнянні з азербайджанською літературою.

Останнім часом в азербайджанській літературі досліджується захоплюючий вплив західної літератури. На думку автора, Умберто Еко – відомий європейський мислитель на арені літератури – є найпопулярнішою постмодерністською хвилею у світі. Інтелектуальний постмодернізм Еко глибоко резонував в азербайджанській літературі. Серед робіт, які виходять із цього аспекту, – твір Камалія Абдулла «Неповний рукопис». Однак, постмодерністські твори також з'являються в азербайджанській літературі служіння розвитку національної літератури через фільтрацію фольклору, міфів та епосів назад в епоху постмодерну та без переоцінки старих шляхів Азербайджану. Він пропонує чітке рішення багатьох проблем мислення в суспільстві. Винятків немає.

Творчість Умберто Еко відіграє унікальну роль у формуванні постмодерністського художнього мислення в Азербайджані над центром, в абсолютній відносності, істині, сумніві, у запереченні тяжкості, таємничості, інтертексту-

альності, семіотиці. Ці концепції відображені в романі «Ім'я троянди». Інтертекстуальні відносини ґрунтуються на законі найбільш загального визначення тексту з попередньо написаними текстами. Роман «Ім'я троянди» важливіший за інформаційний аспект. Цікаві моменти про багатьох історичних постатей, які тут включені, були розроблені паралельно з реальними та міфічними ідеями.

Ключові слова: Умберто Еко, постмодернізм, азербайджанська література, порівняння, аналіз, постмодерністська проза, текст.

Introduction. Above the center, in absolute relativity, in truth, in truth, in doubt, in denial of gravity on analysis, mystery, intertextuality, semiotics, etc. The concepts are reflected in the novel “The Name of the Rose”. The concept of interethnic or intertextuality brought to mind Mikhail Bakhtin. Intertextual relations are based on the law of the most general definition of a text with pre-written texts. Interpersonalism is one of the methods of postmodernism’s text analysis. “In terms of interdependence, each text is constructed as a mosaic of meanings, and each text is a transformation of another text. To put it simply, intertextuality is not a system where text and text reading are independent and that everything is in the text, there are other texts and other readings as well. And, in fact, every text is linked to other texts. Not every text actually exists on its own, but rather contains other codes and texts” [13, c. 207].

The texts created by Eco, which provides the most important examples of postmodernism in the world literature, are interesting in terms of intertextuality. “Intertextuality is one of the terms most commonly used in terms of definition and meaning difficulty. Incorporation of literary texts from both literary and other fields in order to be integrated into a whole structure” [2, c. 1667].

The intertextuality, the framework, the boundary, and the boundary of what is described in the general sense appear as an unattainable method. “The concept was first revealed in 1965 by French writer Julia Kristeva” Julia Kristeva (1972). Gerard Genette, one of the leading representatives of French writing science and interpretation, explores the topic of “interdependence” in his work *Palimpsests (Palimpsestus)* under the heading “transtextuality”, and adds “hypertextuality” [1, c. 154].

Thus, intertextuality appears as a key component of postmodern works. The novel “The Name of the Rose” is more important than the information aspect. Interesting points about many historical figures that are included here have been developed in parallel with the real and mythical ideas. As you read the book, it becomes more difficult to choose between the realities and the myths. “The Name of the Rose” begins with the discovery of a manuscript that reflects the “metaphorical” effects of postmodernism and the notes that the work was taken from that manuscript. Jorge, an old monk who is

hiding in a secret compartment in the monastery, trying to prevent anyone who has never read a book before, secretly leads to the death of seven monks. This book is a missing part of Aristotle’s *Poetry*. One type is “*Poetics*”. The author here informs those who misunderstand postmodernism in order to inform the dangers that await those who want to break away from the past, saying that postmodernism is not about breaking away from tradition, but about innovating in ways that are not so dangerous.

In the text of the fantasy of the seven days, seven people are killed and killed in a mysterious way, every day. Wilhelm, a former court officer, accepts the crime-solving work offered to him at this monastery where his crimes go to a congregation. Wilhelm, a carpenter in the large library of the monastery, Greek-Arabic translator Venantius, Benno, library assistant Brengar, Aymora, who copied the manuscripts, Malachi, a librarian, and the murderer of Severinus, a specialist in healing herbs, investigated the cause. As we have seen, the real facts in the work are intertwined with the device.

“Although the main character is Wilhelm of Baskerville, the events are told by his student, Adson. Baskerville created the image of Eco, who also benefited from Doyle’s “*Sherlock Holmes*” for Wilhelm’s image, and was influenced by Dr. Watson, who was also Assistant Professor of *Sherlock Holmes*. “Adson’s description of Wilhelm at the beginning of the book is almost exactly the same as Watson’s portrayal of *Sherlock*. The fact that Adson is Melkly is associated with one of the most popular middle-class libraries in the area. And for Jorge, another important figure in the novel, he was inspired by the Austrian writer Jorge Borges. The *Book of the Babylonian Library*, a short story by X. Borchez, gave an idea for Eco’s mysterious library idea.

Analysis of recent research and publications. In many postmodern texts, the concept of search, the occurrence of events around a search string, and the reader’s attempt to make it a part of the story are also popular. We also become part of the same motives in the work of Kemal Abdulla’s *The Unfinished Handwriting*. The unfinished manuscript also follows events in the background of the investigation by Bayan khan. The investigation is also underway. Looking for a culprit. In both works, the investigator actually understands

the matter, knows its essence well, but the purpose of this search is to go to the depths, which sometimes confuse his brain. In both works the true culprit is perfectly concealed from the reader. The reader also joins the writer and is looking for a sinner. In both works, the writer is a researcher of the true nature of the re-text. Eco da Kemal Abdullah also knows the text. In both works, the reader is reminded of the manuscript of the work.

Umberto Eco was born on 5 January 1932 in Alessandria, a small town in northern Italy. The Eco surname, meaning “a gift from paradise,” has been well-regarded by the city’s pioneers. Umberto’s childhood was very difficult financially. Umberto, who continued his studies at a Catholic school, later studied at the University of Turin in the fields of Medieval philosophy and literature. Eco, who was appointed associate professor at the University of Turin in 1962, later marries Renat Ramgell, art historian. In 1969 he was appointed professor at the University of Florence. He holds countless conferences in many European universities and in America. He then makes his presentations at conferences. Late in his life, he has been battling cancer. February 19, 2016 he has died.

1. Along with his works such as “Art and Beauty in the Middle Ages” (1959), “Wrong Reading” (1963), “The History of Beauty”, and (2004) “The History of Bliss” (2007), he has written many important novels:

1. “The Name of the Rose” (1980).
2. “Foucault’s Pendulum” (1988).
3. “The Island of Day Before” (1994).
4. “Baudolino” (2000). “The Mysterious Flame of Queen Loana” (2004).
5. “The Prague Cemetery” (2010).

Discussion. After the first edition of the Umberto Eco classic. “The Name of the Rose” in 1980, it was greeted not only by Europe but also around the world. In a short period of time, many investigations into the work began, and the film was shot. And for the first time in this work, history went from being a background issue to the center of the work. His views on medieval Europe, one of the most frequently discussed topics in academic research and conferences, have drawn worldwide attention. He said that he thought that this era, coincided with the negative aspects of the Inquisition, was actually the time when the foundations of modern Europe were laid. Eco’s thinking system was to challenge and believe in the new theory of relying on the old, rather than rejecting the old with radicalism and building new ones. So he followed that line in his novels. Especially in the novel “The Name of the Rose”, set in the form of a historical device, it is synthesized

and presented to the reader in a world dominated by various chaos and uncertainty. In the novel “The Name of the Rose”, which challenges the possibilities of logical postmodernism, the issues of religion, history, philosophy, medicine, the arts, and comedy are conveyed in a new world against the background. Eco, who created the text in the text, also created an idea. Starting with the name he chose for the novel, Eco intends to challenge the reader. The Eco notes:

“My novel has another title: The Monastery of Crime. I put this aside, because it only attracted the reader’s attention to the detective issue, and from the beginning of the story, the unfortunate recipients could drag them to a book that would deceive them. I liked it when the idea of the name of the flower came to my mind at random, because the flower is so symbolic that it is almost a symbolic object. Live the lives of mysterious roses and one roses, two roses wars, one flower is a flower, the flowers, the beauty of extraordinary flowers, the beautiful scent of fresh flowers. The name of a book should not confuse the ideas, nor put them together [3, c. 700–701].

The title of the Golden Roses is an Eco labrint from beginning to end. However, the reader who thinks the end of the work and the neglected attitude of Eco’s views on the work thinks that Eco is sitting and laughing at the reader. However, the labrint shaped device, which we assume to be open to all these ideas and subsequent thoughts on Eco’s novels, continues. As Calvino did not talk about himself, he even confused the reader with false ideas. All this is a labyrinthine device of the postmodern writer’s brain, intertwined with semiology. Postmodern novel writers’ lives are wiped out. Or it is a divine device. “The creativity of Eco closely reflects the characteristics of postmodern writing, such as on-device and interdisciplinary” [15].

These features are the main genetic codes of the modern postmodern novel. Many postmodern artists combined with Semiotic shades appear in the background of the double reality of their postmodern works. “The reality of postmodernism is a fact that neither metaphysics nor physics refers to. This is “the third hippereal / supernatural, which is a reference to the geographical, virtual world, that is, virtual reality” [8, c. 81].

The name of the work in the title “The Name of the Rose” reflects many of the medieval Semiotic shades. This name is simply symbolic. Although it is a novel with a different plot line, a series of incidents that resonate in the mind of an empirical reader who reads the name of the work, Eco is wearing a very realistic postmodern dress. From the prism of Umberto’s thinking as a postmodernist, the book

“The Confessions of a Young Novelist”, which contains Eco’s most interesting ideas about the novel *The Name of the Roses*, is extremely important.

The notes in that book are of importance to Umberto Eco’s thinking system from its scientific influence. Events are taking place in medieval Europe. Eco writes about it: I wrote the name of the Golden Roses in just two years, and the only reason was that I didn’t need to do medieval research. As I said, my thesis was about medieval aesthetics. There were other studies of the Middle Ages. For years, I have visited many Gothic cathedrals, built in the style of Roman architecture (I’m trying to make a break here. The theme of the daughter flower is the main design in most Gothic cathedrals. Most postmodern authors use these patterns and symbols). When I decided to write a novel, I felt like I had opened a large bookcase where I collected my documents from medieval information [5, c. 15].

Eco admits that he has created a postmodern work in his articles. As I mentioned in my thoughts on “The Name of the Rose”, I knew from the very beginning that postmodernism was at least two postmodern techniques. One of these is inter-Iranian irony: Reference from other known texts, or addressing them in the beginning. Redirect Replication. The second is the top explanation: the thoughts that come from the writer when he or she addresses the reader directly. The binary encoding is the use of inter-Iranian irony with coherent head-on explanation. The term was discovered by architect Charles Jencks, who believes that postmodern architecture addresses at least two levels at the same time. He notes that the postmodern structure or artwork appeals to both minorities, ie to a select group that uses superior codes, and to a broader mass of people who use popular codes [5, c. 30].

Apparently Eco uses binary coding, but has kept the focus on the elite layer in the work. Both systems, including the novel *The Name of the Golden Rose*, are one of the most important works of intellectual postmodernism directed at the elite, with the most superior codes. Umberto Eco begins with the translation of a manuscript found in the novel “The Name of the Rose”. As he said, there is binary encoding here. In other words, the writer addresses another author’s novel, “The Crusades”, by the great Italian novelist Alessandro Manzoni.

The most important notion that Charles Jencks presents in the history of postmodernism is “binary coding”. Therefore, the postmodern architecture is capable of addressing two different masses in different layers with the ability of double coding; to the elite and to the wider masses. “The Name of the Rose”, which is full of appeals to the elite, con-

tains both descriptions of the masses. But this image is not heartbreaking, or the moment when it begins to open. “Barthes goes one step further by addressing Kristeva’s integrity, focusing on the fact that the text does not create all of it, and that the text resonates with other texts. In this context, a text is presented to readers as a reflection of pre-written texts and therefore the previous text or texts create a later source of text” [10, c. 22–23].

As we have already mentioned, many of Eco’s works are related to any pre-existing text or story or historical event. It sends postmodern replicas to the same event. Eco’s notes in the book “Confessions of a Young Novelist” reveal that the writer’s device was able to attract readers’ attention, including the fact that Eco’s wife was an art historian and that his own medieval study also played a part in Eco reality.

Eco notes that after the publication of “The Name of the Rose” many readers wrote me a letter and said they had found a monosote in my story. There were those who wanted to know more about the handwriting I mentioned in the book presentation. In the same way, I say that he found an anonymous book by Athanasius Kircher on the same page in Bounes Aires (a bookstore selling ancient and rare books). About 30 years after the release of my new novel, a German writer wrote to me and said he had found Kircher’s book on the Bounes Aires [5, c. 62].

Another version of a similar confession, Gustave Flaubert, wrote in a letter to Luis Colette: “Not yesterday, but the day before, I found cigar brushes and cake scraps in a beautiful waterfront in the Touques forests. Some people had a picnic here. In my November novel (November), eleven years ago, I described such a picture. My description was completely imaginary, but it came true the next day. I believe that everything a writer creates is true. The poem is as true as the geometry. Induction is the right way to reach all” [20].

It should be noted that in Eco’s novels, both the text and the theme are so mastered that many readers believe that the event is either real or psychological. Sometimes even the reader gets overwhelmed by the writer’s brain. I want to draw a line that, as it is clear from Eco’s later notes, most of the mono- graphic drawings and manuscripts in the work are the product of the author’s imagination. The eco readers are also divided into two parts: the model and the empirical reader. The differences in the two readers’ perceptions of the novel help to reveal the nature and essence of the message that the work gives to the community.

Has postmodernism always prevailed in Eco? The most comprehensive answer to this question can still be given by Eco. Eco, who spent the last years

of his life in a positive mood, titled "From Buddhism to Madness", was released after the writer's death. Did Eco, who uses an anonymously present expression, say that postmodernism is far behind? The work from "Buddhism to madness" can be viewed as a new impetus in Eco's world of thought.

Eco's second work, published in 1988, is titled "Foucault's Pendulum", which is rich in transitions to alchemy and the theory of sorcery. The work is regarded as a model of postmodernism. The Roman-language dictionary is too short and has been compiled a catalog-dictionary called Foucault's Pendulum dictionary. In one of the eco interviews, Foucault's Pendulum said: "Many people think that I have written a fiction novel, but they are wrong – the work is completely real". Foucault (Foucault Pendulum) is a device that visually shows the reality of the Earth revolving around an arrow. In 1851 he was elected the inventor of the French Pantheon, after the inventor French scientist Jean-Leon Fuoco. At first glance, the dancer's device is nothing short of complicated. It is a simple ball hanging from a dome of a tall building on a long rope (67 meters during the first trial) [19].

Eco notes that after the novel "The Name of the Rose" I thought I wrote everything about me. The author writes that there are two things that come to mind: "First, Leon Foucault was a dancer; I saw him in Paris thirty years ago and was very impressed; it was another excitement that had long been buried in the depths of my soul. The second image was to play a trombone at a funeral for members of the Italian Resistance Movement. I never bothered to tell this true story because I thought it was spectacular, and when I read Joyce I realized that I had lived what he (Stephen Herodo) said epic.

So I decided to write a story that started with a dancer and ended up with a young man playing a trombone in a cemetery on a sunny morning [5, c. 20]. The novel has caused a great deal of varied opinions by many researchers in the world of science. Except for the irony and interdependence in the novel, the work does not refer to any novel type. A novel that fits the category of Eco Count or a science novel is like a brain with its heavy language and theme transitions and colors. However, I note that Eco himself is referring to the characters in the work: "Belbo is a sane but Iranian language (really postmodern in terms of excessive use of literary explanations)" in the secret files of Belbo. In all his novels, Eco's creativity, which points to history, to any object, to man is to be multiplied.

"The postmodern novel is no longer the object of doubt because of the skepticism of the notion of 'past reality' in history. Not staying true to historical truth

is a kind of freedom to write" [9, c. 43]. The language of the novel "Foucault's Pendulum" is extremely heavy. The abundance of topographies and interlocutors, and the intellectual abundance of these, further complicate the "Foucault's Pendulum".

Umberto Eco's "Six Walks in the Fictional Woods" (1993) is similar to Italo Calvino's American Lessons. Eco also begins his work by remembering Calvin. The creativity of these two writers has evolved in parallel with the creation of both writers of the same era, which led to the interest of both of them in the same way, and would later become prominent figures of postmodernism. Calvino's "If on a winter's night a traveler" by Eco's "Lector in fabula" Reader's Role Eco responds to the novel's comparisons: "Those who compare Calvino's novel" A Winter Night if a Traveler "with my work can regard my work as a novel commentary on his novel. But this is not the case, both works were published almost simultaneously" [6, c. 12].

When Calvino sent me his book, he should have got my book, because a post I wrote was a quote (Superior stabat lupus, longaque inferior agnus, that is, above the Kurdish river, below the lamb). As can be seen, even in the dialogue between the two authors, one of the main features of postmodernism is the use of text signification, irony, and binary coding. "Open work" is the main criterion of postmodernism. The book, which has been heavily criticized since its inception, seeks to identify the postmodernism as a fact. "It is like a machine that produces interpretations that are rewritten at every meeting with a postmodern reader called" Open Text "by J. Derrida's philosophy that" every text is a different text" 7, c. 30].

The open-minded creativity of the ecosystem recognizes the possibility of many personal interventions, but the interventions that are to be made should be non-personal, non-personal and not of any kind. The open structure of the text, the obligation of the reader, is not a one-way invitation. Rather, it is a call that recognizes the possibility of directing it to the text [4, c. 32].

Postmodernism has a special place in the thinking of the peoples of the world. The first research book on postmodernism in Azerbaijan is the book "Umberto Eco and the Philosophy of Postmodernism", written and written by Narmin Kamal. Taking a look at the postmodern theory of Umberto Eco's creativity, the author believes that Azerbaijan should definitely use the goals of postmodernism. In addition to Umberto Eco's creations, the book also focuses on the philosophy of postmodernism. In addition, there are many writers in the environment who are aware of the bridges of intellectual postmodernism created

by Eco. We will not mention poetry as our research covers the postmodern tendencies in the artistic life of Azerbaijan in the context of European literature. However, it is worth noting that postmodernism in the field of poetry is also relevant in Azerbaijan.

In the field of prose, postmodernism seeks to be understood in the context of scientific articles. As if the authors were writing some kind of postmodernism and learning it. Our dear critic, literary critic Tehran Alishoglu writes: “It is precisely the postmodernism of the 2000s: marginal culture, deconstruction, destruction, quotation poetry, author’s death, pastime, space, professionalism. concepts such as national literary practice are also looking for a way to theoretical evolution. This is evident from the postmodernism’s position as a literary position (for example, in the publicist writings of Gan Tural, Seymour Beijing, and Agshi), attempting to create a peculiar national postmodernism theory (“Heroschy’s” freemasonry) [18].

Like Eco postmodern tendencies in the Azerbaijani artistic era of independence are first seen in the work of Kamal Abdulla, the creator of intellectual postmodernism in Azerbaijan. The best example of this is the common tendencies in the title “The Name of the Rose” and “The Incomplete Manuscript”. The creativity of Kamal Abdulla, who introduced the eco-modern postmodernism in a new version of literature, is extremely important in this regard. In particular, issues such as re-focusing on the past, metaphors, binary coding, paste, labrint effect, and open text (such as the persistent text input of the reader) are widespread in the works of K.Abdulla. Vitorio Strada described the work “The Name of the Rose” as a requirement of today’s culture, which combines the past and present cultures [12, c. 71–89].

Conclusions. The same can be said about the “The Incomplete Manuscript”. Both works are based on the same idea, and both novels depict traditional themes. U. Eco creativity is found in such elements as paste and intertextuality. There are examples of pasties in Azerbaijani literature. And let’s note that, especially in the presentation of young writers, paste in Azerbaijani literature has come up with very interesting trends.

According to Jameson, this logic, where reality is transformed into images, is called “pasture, a humorous, empty parody”. Thus, the exact and irreplaceable aesthetic values of the past (Modernism) (Parody) have become increasingly used in postmodern culture [15, c. 344]. Qismat writes: “Pastis” is a quote – one of the most important conditions in post-modernist literature. Even a group of people in Europe have filed a lawsuit to officially recognize paste as a new religion [17].

According to Salida Sharifova, the signs of paste in the Azerbaijani literature are manifested in the “Desert” novel by Karamat Boyukchol. The work draws attention to the fact that the saga is presented in a modern modeling plot line [14, c. 35]. In addition, we come across an example of paste in the work of Kemal Abdulla’s “The Incomplete Manuscript”, Gan Turali’s “The Falcon Fighter” and “18.6” work by Seymour Baycan.

Other elements of postmodernism are also included in the Azerbaijani literature. The creativity of Eco, one of the pioneers of postmodernism, played an extremely important role in the development of the Azerbaijani literary generation and understanding of the theory of postmodernism. Post-modernist movements such as Eco, which Eco shaped before his works, are set out in the peculiar prose examples of his later writing. This is a kind of postmodern experience and postmodern wins.

REFERENCES:

1. Allen G. *Intertextuality (New Critical Idiom)*. London; New-York : Routledge, 2000, 238 p.
2. Akalin S.H. *Turkish Glossary – Interdisciplinary Articles*, Ankara : Turkish Language Institute Publications, (2011). 1667 p.
3. Eko U. (2019). *Gülün Adı. Şadan Karadeniz (Çev, 48. bs.)*, İstanbul : Can Yayınları. 732 s.
4. Eco U. *The Open Work (Trans: Pinar Savash)*, İstanbul, 2001, Publication of Can, 344 p.
5. Eco U. *Confessions of a young romance*. İstanbul, 2017, Red Kedi. 192 p.
6. Eco U. “Six Walks in the Fictional Woods” (*Sei passeggiate nei boschi narrativi*). Turkey, 2019, Publication of Can. 186 p.
7. Kamal N. *Umberto Eco and the philosophy of postmodernism*, 140 p.
8. Karaca A. “1970’den Günümüze Roman”, 2007, Türk Edebiyatı, 401 s.
9. Karabulut M., Biricik İ. “Postmodern Edebiyatın Ne’liği” *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl 3, 2017, S. 34–45 Yükleme Tarihi: 12.04.2017. Kabul Tarihi, 30.05.2017.
10. Öğeyik M.C. *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Ankara : Anı Yayıncılık, 2008, 128 s.
11. Rifat M. *Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları, 2019. 250 s.
12. Страда В. Модернизация и постмодернизация // *Окно в свет*, 1999, № 2, С. 71–89.
13. *Semiotic codes of mass media*. A.N. Karimova, T.T. Kahramanova. *The News of Baki University*, № 1, Series of Humanities, p. 207.

14. Şərifova S.Ş. Çağdaş Azərbaycan postmodern romanı. Bakı : "Elm və təhsil", 2015, 104 s.
15. Yılmaz Z.S. Umberto Eko'nun "Gülün adı" romanında anlatıcı ve kurmaca dünya. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 11 Sayı: 55 Şubat 2018 Volume: 11 Issue: 55 February 2018.
16. <http://etatist.com/xeber/2437-azrbaycanda-postmodern-slubda-bir-sr-yazlmayb.html>.
17. <http://etatist.com/xeber/2437-azrbaycanda-postmodern-slubda-bir-sr-yazlmayb.html>.
18. <http://yarpaq.az/az/tehran-elisanoglu-muasir-edebi-prosesin-tehlili-metodologiyasi-musteqillik-illeri-tecrubesinde/>.
19. <https://tr.sodiummedia.com/4173610-foucault39s-pendulum-and-its-influence-on-world-culture>.
20. <https://docplayer.biz.tr/5824096-Romanda-kurmaca-ve-gerceklik.html>119 s.

УДК 821.111

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.38>

СПЕЦИФІКА КОНЦЕПТУ ОСТРОВА В РОМАНІ «ДО МАЯКА» В. ВУЛФ

SPECIFICITY OF THE CONCEPT OF THE ISLAND IN THE NOVEL "TO THE LIGHTHOUSE" BY W. WOLFE

Лозенко В.В.,

orcid.org/0000-0003-1248-0534

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри латинської мови та медичної термінології
Харківського національного медичного університету*

У статті досліджено літературні проєкції концепту острова в романі «До маяка» В. Вулф. Специфіка авторської інтерпретації полягає в тому, що концепт острова репрезентовано у творі як місце духовної подорожі героїв.

У творі представлено два острови – острів Скай та острів Гебридів. Особливу увагу слід звернути на віддалений острів Скай. Острів Скай втілює ідею утопічного місця, де панують ідилія та взаєморозуміння між людьми. Це місце фантазій, мрій, які сприймаються героями роману як реальні та існують у свідомості персонажів.

Характерна риса ініціації у романі «До маяка» В. Вулф виявляється в тому, що особистість здійснює пошук власних світоглядних орієнтирів, щоб зрозуміти та відновити теплі відносини в сім'ї (Кем, Джеймс), а також досягти рівноваги в житті (містер Ремзі).

Концепт острова має такі структурні складники, як символ човна, маяка, води, мотив подорожі. Мотив подорожі висвітлюється як важливий композиційний елемент, який доповнює зміст твору, виступає як засіб характеристики героїв. Іноді герої подорожують в уявному часі та просторі (подорож – оновлення свого «я» у Кем).

Символ човна пов'язується з мотивом подорожі, змін, переходу від одного психологічного стану (ненависті) до іншого (любові, ніжності, тепла). Символічна смерть старих відносин у сім'ї Ремзі зображується в переході (подорожі човном) через воду, у зв'язку з чим вимальовується модель «занурення у воду – очищення – оновлення».

Символ води відіграє важливу роль у романі «До маяка» В. Вулф. Назви водних об'єктів служать засобом характеристики героїв, яких часто порівнюють із представниками морської фауни (містер Кармайкл, місис Мак-Неб). Самі герої виражають думки та почуття за допомогою слів, які асоціюються з водною субстанцією (to float – плавати, пливти; to flow – текти; to sink – потопати; to stream – відносити потоком; to spill – лити, проливати).

Символ маяка представляє справжнє «я» людини. Він виявляє глибоко приховані теплі почуття Джеймса до батька, а в самому містерові Ремзі вселяє почуття спокою та рівноваги.

За допомогою символів води і човна концепт острова в романі набуває нових рис – він характеризує глибокі духовні зміни персонажів, прагнення до пізнання власного «я», перемогу над егоїстичними бажаннями. Проводяться асоціативні зв'язки між концептом острова і людиною, внаслідок чого створюється метафора «людина-острів».

Ключові слова: концепт «острів», герой, символ маяка, мотив подорожі, символ води, мотив оновлення, символ човна, ініціація, метафора «людина-острів».

In the article the literary projections of the concept "island" are studied in the novel "To the lighthouse" by V. Woolf. The author's specificity of the concept "island" is that the island is represented as the place of spiritual travelling of characters.

Two islands are demonstrated in the work: the Isle of Skye and the Hebrides. The Isle of Skye conveys the idea of Utopian place where the idyll and mutual understanding among people are considered a priority. This is a place of fantasy, dreams perceived by characters of the novel in their consciousness as real ones.

The characteristic feature of initiation in the novel "To the lighthouse" by V. Woolf finds in the fact that a person is carrying out a quest of his / her own worldview items to understand himself / herself and to renew a close relationship with the family (Cam, James) and to achieve inner balance in life (Mr. Ramsay).

The concept "island" has such structural items as the symbol of a boat, the lighthouse, water, the motive of travelling. The motive of travelling is outlined as the important composing element which adds to the plot as the means of characters' evaluation. Sometimes characters travel in imaginary time and space (Cam's travelling-renewal of her own).

The symbol of a boat is connected with the motive of renewal, transfer from one psychological state (hatred) to another one (love, tenderness, warmth). The symbolic death of previous relationship between the Ramsay family is demonstrated by transferring through water. In connection with this fact the model "immersing in water-clearance-renewal" is outlined.

The symbol of water plays the important role in the novel "To the lighthouse" by V. Woolf. Names of "water" objects serve as the means of characterization of heroes who are often compared with representatives of sea fauna (Mr. Carmichael, Mrs. McNab). Characters by themselves express their feelings and thoughts by means of words which are associated with water substance (to float, to flow, to sink, to stream, to spill).

The symbol of the lighthouse represents real personality of a character. This symbol exposes heartwarming James's attitude towards his father, and at the same time Mr. Ramsay reveals the feeling of calmness and inner balance.

The concept "island" acquires new features by means of the symbol of water and a boat: it characterizes deep spiritual changes of heroes, an urge towards cognition of his / her own, victory over own selfish desires and wishes. There are given associations between the concept "island" and a person, as the result the metaphor "person-island" is created.

Key words: concept "island", character, symbol of the lighthouse, motive of travelling, symbol of water, motive of renewal, symbol of a boat, initiation, metaphor "person-island".

Постановка проблеми. У художніх творах англійської літератури концепт острова постає в сюжеті як ключовий. «Острівна» тема вперше з'являється в літературних пам'ятках ірландського епосу, а потім представлена у творах того чи іншого англійського письменника наступних епох. Феномен острівності стає об'єктом уваги багатьох митців ХХ ст., зокрема В. Вулф. У літературному доробку англійської письменниці особливої уваги заслуговує роман «До маяка», де переосмислюється проблема духовної ізоляції. Актуальність вивчення специфіки концепту острова в романі «До маяка» визначається посиленням на початку ХХІ ст. літературознавчого інтересу до дослідження художніх концептів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість В. Вулф, як правило, розглядається не в соціальному або соціально-політичному аспекті, а в філософсько-естетичному (А. Абел [12], Т. Аптер [13], А. Аствацатуров [1], О. Жуковська [5]). Модерністська техніка письма В. Вулф, різновиди оповіді, фрагментарність, повтори, ритм ставали об'єктом дослідження Г. Батюк [2], О. Колотова [6], Н. Любарець [7], Н. Морженкової [8], Л. Татару [9], І. Трубенко [10], Г. Яновської [11]. Лінгвокогнітивні особливості прози В. Вулф представлені працями Дж. Бір [14], С. Богатової [3]. Феміністичні ідеї у творчості В. Вулф вивчаються М. Міноу-Пінкні [17].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Уперше комплексно досліджено концепт острова на матеріалі роману «До маяка» В. Вулф. Це дало змогу розкрити специфіку авторської інтерпретації концепту острова як місця духовної подорожі героїв.

Постановка завдання. Мета статті – виявити художню специфіку проявлення концепту острова в романі «До маяка» В. Вулф.

Виклад основного матеріалу. У першій половині ХХ ст. «острівну» тему продовжує В. Вулф. Концепт острова в романі «До маяка» має амбівалентну природу: йдеться про два острови,

один з яких поступово осідає (острів Гебридів), та острів, де стоїть маяк (острів Скай). Осідання острова Гебридів А. Аствацатуров [1] пов'язує з тим, що будь-які намагання героїв щось змінити, навіть на найкраще і позитивне, призводить до руйнування. Як приклад, дослідник наводить острів, що осідає, занепадання дому, речі, які стають неприродними. На нашу думку, осідання острова – це поступове щезання, зникнення того місця, де людина могла б виявити своє справжнє «я». Осідання острова – це зменшення бажання людини стати собою, відмовлення від спроби знайти індивідуально-особистісне начало.

Острів, що осідає, втілює колишнє життя та «старі» відносини у родині Ремзі. У Кем цей острів асоціюється з домом, стежками, добре знайомими терасами: "The island had grown so small that it <...> looked like a leaf. <...> Yet in its frailty were all those paths, those terraces, those bedrooms – all those innumerable things" [19, с. 232] («Острів став таким малим, що <...> мав вигляд листка. <...> Ще в цієї несталості були всі ті стежки, ті тераси, ті спальні – усі ті незліченні речі»). Але водночас "...she felt, looking drowsily at the island, all those paths and terraces and bedrooms were fading and disappearing" [19, с. 232] («<...> вона відчувала, дивлячись сонно на острів, всі ці стежки і тераси, і спальні меркнули і щезали»). Усе, що так любила Кем, перетворюється на сон, видіння, яке поступово щезає. Для Кем острів, що осідає, – це також символ «старого» життя, «старих» відносин із батьком. Якщо на початку подорожі головною метою Джеймса і Кем щодо батька було "to fight tyranny to the death" («боротися з тиранією до смерті»), то наприкінці таке ставлення змінюється: "...he was shabby, and simple, eating bread and cheese, and yet he was leading them on a great expedition where, for all she knew, they would be drowned" [19, с. 234] («<...> він був у потертому одязі, і, простий, їв хліб з сиром, і ще він керував великою експедицією, в якій, наскільки вона знає, вони потонуть»). На ост-

рові, що осідає, містер Ремзі та його діти занадто занурені у власні проблеми, щоб шукати спільну мову. Джеймс, Кем і містер Ремзі не віддалені від соціуму чи цивілізації, як це відбувається з героями Дж. Конрада. Навпаки, вони навіть мають змогу спілкуватися з творчими людьми (Лілі Бріско). Однак головні герої не стають ближчими. Щороку вони відчують усе більшу неприязнь одне до одного, а якщо у них і були колись теплі почуття, то ці почуття поступово зникають, як поступово зникає острів, котрий невдовзі поглине море. Тому, коли головні герої усамітнюються на човні, вони переосмислюють і змінюють своє ставлення одне до одного. Батько перестає бути тираном для Кем, а сприймається як звичайна людина. Острів Гебридів, який Кем спостерігає вже з острова Скай, поступово щезає, так само й щезає її негативне ставлення до містера Ремзі. Острів, на якому розташований маяк, символізує вже нові відносини у сім'ї Ремзі, бо після прибуття на цей острів зникає неприязнь та агресія.

Головними символами у романі «До маяка» В. Вулф стають «вода» і «маяк». Маяк на острові віддзеркалює природу людської особистості. Під час споглядання на маяк у Джеймса зникає бажання схопити ніж і вбити батька. Маяк вселяє почуття впевненості, стабільності, спокою у персонажах, особливо у знервованого Джеймса, а також символізує характер особистості (Джеймса): "...the lighthouse one had seen across the bay all these years; it was a stark tower on a bare rock. It satisfied him. It confirmed some obscure feelings of his own character" [19, с. 232] («<...> маяк бачили через бухту всі ці роки; це була пустинна башта на голій скелі. Він йому (Джеймсу – В. Л.) подобався. Він знаменував якісь похмурі прояви його характеру»). Маяк для містера Ремзі асоціюється з місіс Ремзі, завдяки чому з владної людини, яка звикла всім керувати, він перетворюється на спокійного врівноваженого батька.

Маяк стоїть на самотньому віддаленому острові Скай. Так само для того, щоб дізнатися про власне «я», потрібно пройти довгий шлях. Д. Жантієва зазначила, що острів у цьому романі символізує духовну ізоляцію між людьми: «У цьому романі ізоляція персонажів впливає із самого оточення. Дійові особи – на острові у буквальному і переносному сенсі. Тут знову звучить мотив – людина самотня» [4, с. 101]. Д. Жантієва зазначила також важливість образу картини Лілі Бріско, однієї з героїнь роману. У романі не подається опис картини, її ідеї, задуму. Ба більше, художниці байдуже, як сприймуть її картину. Така байдужість – це своєрідний бар'єр між світом худож-

ниці та навколишнім світом. Ця картина служить додатковим елементом, який зображує відстороненість Лілі від людей. Характерно, що, чим скоріше містер Ремзі та його діти наближуються до маяка, до острова, тим більше Лілі відчуває байдужість, відстороненість, внутрішню ізоляцію.

Острів Скай у романі В. Вулф символізує місце, де людина може знайти справжню сутність своєї особистості. Слід зазначити, що не сам концепт острова репрезентує істинну природу людини, а його провідний символ – маяк. Саме з маяком пов'язані мільйони уявлень, відчуттів і переживань героїв. Занурюючись у свої уявлення, герої вільно розмірковують про життя та зізнаються в тому, чого б вони ніколи не сказали вголос одне одному. Острів утілює собою місце, де людина може отримати можливість стати собою.

Вода та назви водних об'єктів служать метафорою, за допомогою якої письменниця характеризує героїв. Навколишній світ описується за допомогою назв водних об'єктів на свідомому і позасвідомому рівнях. Містер Кармайкл порівнюється з морським чудовиськом, місіс Мак-Неб – з морською тропічною рибою, Чарлз Тенслі асоціюється з бочонком, який гойдається на хвилях, бесіда – з трепетанням форелі, слова – з квіткою на воді: "The words <...> sounded as if they were floating like flowers on water" [19, с. 126] («Слова <...> лунали, нібито вони пливли, як квіти на воді»). Кем, занурюючи пальці у воду і дивлячись на острів, вкотре промовляє, що кожний є самотнім. Чіткіше зв'язок концепту острова і символу води простежується через образ Кем. Кем час від часу порівнює себе з листиком у воді, а лист – з островом. Думки Кем асоціюються з хвилями, де спливають і тонуть мимолітні враження: "...she was thinking, as the boat on, how her father's anger about the points of the compass, James's obstinacy about the compact, and her own anguish, all had slipped, all had passed, all had streamed away" [19, с. 215] («<...> вона думала, коли плив човен, як гнів батька через стрілки компаса, наполегливість Джеймса через згоду, і її власний біль – усе щезло, все пройшло, все пронеслося»). Тут треба звернути увагу на дієслово to stream – текти, пливти, відносити потоком, яке асоціюється з почуттями персонажів. Протягом роману такі слова, як to float – плавати, пливти; to flow – текти; to stream – відносити потоком; to sink – потопати; to spill – проливати, лити, – описують думки, почуття і враження героїв.

Як було зазначено вище, у романі «До маяка» В. Вулф фігурують два острови – острів, що осідає, і острів із маяком. Острів, що осідає, сим-

волізує колишні відносини в сім'ї Ремзі (невдоволення Ремзі дітьми, глибока неприязнь Кем і Джеймса до батька), поступове послаблення бажання людини змінювати що-небудь на краще у стосунках із близькими людьми (гаряче бажання малих Кем і Джеймса плисти до маяка і не менш гаряче їхнє бажання залишитися на осідальному острові та не їхати на маяк, коли вони подорослішали). Топос маленького острова з маяком час від часу порівнюють із листиком у золотих водах. Позитивна характеристика острова з маяком втілює надію змінити на краще відносини в сім'ї Ремзі, а це потребує певного часу (віддаленість острова).

Висновки. Концепт острова у романі В. Вулф характеризується амбівалентністю свого прояву,

як уже було зазначено вище: є острів, що осідає, семантичний спектр якого негативний, і острів з маяком, який має позитивні конотації. Така дуалістичність зображення островів спостерігається з давніх-давен в англійській літературі, ще в кельтських міфах і сагах (острів Авалон і північні острови). Новизна В. Вулф у відтворенні концепту острова полягає в тому, що вона проектує цю дуалістичність не на світ загалом, як у кельтських сагах, а на людину: острів, що осідає, репрезентує негативні сторони людського «я» (злість, дратівливість, неспокій). Острів із маяком – відновлення свого «я», терпимість, піклування про інших. Метафора «людина-острів» висвітлює різні сторони особистості, а також інтенцію до відновлення теплих відносин між людьми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аствацатуров А. Послесловие. *Вулф В. Романы*. Санкт-Петербург, 2004. С. 690–704.
2. Батюк Г. Художня специфіка модерністської прози Вірджинії Вулф : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06, 2009. 20 с.
3. Богатова С. Концепт «дом» как средство исследования художественной картины мира Вирджинии Вулф : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Омск, 2006. 176 с.
4. Жантйева Д. Английский роман XX в. Москва, 1965. 344 с.
5. Жуковская О. Поэтика малой художественной прозы Вирджинии Вулф : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Великий Новгород, 2008. 201 с.
6. Колотов А. Художественная структура романов В. Вулф 1920-х – начала 1930-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05. Красноярск, 2000. 214 с.
7. Любарець Н. Ритм художньої прози Вірджинії Вулф : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2008. 19 с.
8. Морженкова Н. Романы В. Вулф 20-х гг.: «Комната Джекоба», «К маяку», «Орландо» : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Новгород, 2002. 217 с.
9. Татару Л. Точка зрения и ритм композиции нарративного текста (на материале произведений Дж. Джойса и В. Вулф) : дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.19. Саратов, 2009. 419 с.
10. Трубенко І. Художня метонімія та її дискурсивний потенціал у прозі англійського модернізму (на матеріалі творів Вірджинії Вулф і Девіда Герберта Лоуренса) : автореф. дис. ... філол. наук : 10.02.04. Київ, 2010. 19 с.
11. Яновская Г. «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф : структура повествования : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Калининград, 2001. 193 с.
12. Abel E. Virginia Woolf and the fictions of psychoanalysis. Chicago, 1989. 356 p.
13. Apter T. Virginia Woolf: A Study of her Novels. New-York, 1979. 168 p.
14. Beer G. Virginia Woolf: the common ground. Michigan, 1996. 183 p.
15. Goldman J. Virginia Woolf : To the lighthouse. The waves. New-York, 1998. 191 p.
16. Leaska-Mitchell A. Granite and rainbow: the life of Virginia Woolf. New-York, 1998. 513 p.
17. Minow-Pinkney M. Virginia Woolf and the problem of the subject: feminine writing in the major novels. Brighton, 1987. 224 p.
18. Mitchell A. Virginia Woolf's Lighthouse: a study in critical method. London, 1970. 221 p.
19. Woolf V. To the lighthouse. The waves. New-York, 1998. 191 p.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ ПРИРОДИ В КОРЕЙСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

THE REPRESENTATION OF THE IMAGE OF "NATURE" IN KOREAN CHILDREN'S LITERATURE OF THE XX CENTURY

Могилко Ю.О.,

orcid.org/0000-0002-5693-8896

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри корейської філології

Київського національного лінгвістичного університету

У статті на матеріалі окремих письменників корейської дитячої літератури розглянуто образ природи. Стаття присвячена вивченню образу «природа» в сучасній корейській дитячій літературі ХХ століття. У статті проаналізовано вірш *김은영 / Kim In Yong*.

У статті розглядається образ «природа» в корейській дитячій літературі ХХ століття. У статті представлено основну інформацію про наукові дослідження в цій галузі. Метою дослідження було дослідити вивчення образу «природа» в корейській дитячій літературі ХХ століття. В Україні було проведено дуже мало емпіричних досліджень для визначити образ «природа» в дитячій літературі Кореї ХХ століття. У роботі були проаналізовані корейські дитячі вірші для дітей ХХ століття. В сучасному літературознавстві є дуже мало емпіричних досліджень, присвячених корейській дитячій літературі. Актуальність теми зумовлена підвищеним інтересом до проблеми дитячої літератури. Корейська література для дітей завжди розвивалася разом із літературою для дорослих, висвітлюючи подібні теми, історії, проблеми та ідеї. У Кореї завдяки даоським ідеям була створена універсальна система символів, яка вплинула на характер образів і побудову простору у творі. Метою цього дослідження було дослідити образ природи в корейській дитячій літературі ХХ століття. Мета статті – проаналізувати образ «природа» в дитячій літературі Кореї ХХ століття. Завдяки цьому дослідженню ми бачимо, як образ «природа» змінювався протягом ХХ століття в дитячій літературі Кореї. Подано тлумачення основних корейських природних образів. Стаття призначена для широкого кола читачів і тих, хто цікавиться літературою, особливо дитячою корейською літературою ХХ століття. Це є основою для подальших досліджень розвитку поезії корейських дітей у ХХ столітті.

Ключові слова: природа, дитяча література, образ, корейська література, поезія.

The article deals with the image of the "nature" in Korean children's literature of the 20th century. It represents basic information about scientific researches in this area. The aim of this research was to investigate the study the image of the "nature" in Korean children's literature of the 20th century. In Ukraine very little empirical research has been done to determine the image of the "nature" in Korean children's literature of the 20th century. In the work were analyzed poems for children. And also modern literary criticism, there are few empirical studies devoted to children's Korean literature. This is the foundation for further research into the development of the children's literature in Korea Peninsula of the XX century. The article is intended for a wide range of readers

The urgency of the topic of study is due to increased interest in the problem of children's literature. Korean literature for children has always evolved along with an adult, covering similar topics, stories, problems and ideas. In Korea, thanks to the Taoist ideas, a universal system of symbols was created that influenced the character of the images and the construction of space in the work. The aim of this research was to investigate the image of the nature in the Korean children's literature of the XX century. The purpose of the article is to analyze the image of the "nature" in Korean children's literature of the 20th century. Due to this research we can see how the image of the "nature" was the changed during the 20th century in Korean children's literature. The article is intended for a wide range of readers and those who are interested in literature, especially in children's Korean literature of the 20th century. This is the foundation for further research into the development of the Korean children's poetry in the 20th century.

Key words: nature, children's literature, image, Korean literature, poetry.

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження зумовлена підвищеним інтересом до проблеми дитячої літератури та відсутністю аналітичних досліджень із цієї теми. Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній вперше представлено переклади українською мовою кращих зразків корейської дитячої поезії ХХ століття; вперше проаналізовано класичні образи-символи (*김은영 / Kim In Yong*). Корейська література для дітей завжди розвивалась паралельно із дорослою, висвітлюючи подібні теми, сюжети, проблеми та ідеї.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що сьогодні дослідження корейської дитячої літератури ХХ століття тільки розпочато фахівцями. В цій статті ми розглянемо образ природи в корейській дитячій літературі ХХ століття.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити та проаналізувати образ «природи» в корейській дитячій літературі ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Художній образ – комплексне вираження конкретно-чуттєвого враження про дійсність, яке виявляється у про-

цесі творчої діяльності митця, становить собою нерозривну єдність змісту і форми, репрезентує художній світ, створений за допомогою уяви, фантазії та асоціативного мислення автора [2, с. 208].

Як явище стилю, поетичний образ присутній скрізь, де художня думка виражається за допомогою різних поетичних засобів: порівняння, метафори, епітети, метонімії, гіперболи, синекдохи. Образне відображення життя – це основна особливість мистецтва, здебільшого в художній літературі як особливої форми відображення життя, тобто пізнання життя та вплив на неї. Образом, або словесним образом, називають також всіляке вираження, яке надає мові наочності, яскравості, конкретності [3, с. 241].

У корейській культурі, як і в усіх культурах країн Далекого Сходу, ставлення до природи і, відповідно, до пейзажу в словесному та зображувальному мистецтвах було досить особливим. Тема природи в корейській поезії завжди була пов'язана з уявленнями про те, що світ і людина взаємозалежні. Пейзаж у віршах сприймається як космос, і поет усвідомлює себе як особистість, яка може впливати на світ силою поетичного слова. Як показав аналіз вірша, метелик бере

участь у створенні ідеальної картини світу природи. Ця істота є певним символом – символом весни, літа та осені. Зокрема, метелик – символ весни та невинності. З метеликами в корейському фольклорі пов'язано багато міфів, легенд, повір'їв [11, с. 110–120].

Вірші корейських поетів і твори корейських письменників, та й взагалі східних митців, відрізняються глибиною внутрішнього світу. Чималу роль у віршах має споглядання, звернення до природи, високі ідеали і водночас – прийняття світу. Як і в знакові нескінченної межі на корейському прапорі, в художній літературі поєднується неподєднуване. Ця єдність протилежностей особливо проглядається в сучасній поезії. Корейські вірші майже не мають рими, зважаючи на особливості корейської мови. Проте це не заважає передати всі почуття й емоції з усією повнотою та ритмічністю.

김은영 /Кім Ін Йонг/ народився 1964 року в провінції Чолладо пукто. «숲하나» /Супхана/ – один із найяскравіших його творів, де описано ліс разом з його тваринами, погодою, описана любов до природи, її краса. Це тема людини і природи. Нічого зайвого – щоб ми могли глибоко осягнути, збагнути спокійну велич, нео-

Таблиця 1

<p>김은영 숲 하나 저기 포크레인 덜컹거리는 숲에는 소쩍새 부엉이 비둘기 꿩 지빠귀 피꼬리 솔새 휘파람새 까치 까마귀 할미새 다람쥐 산토끼 들고양이 청철모 너구리 오소리 고라니 꽃땀 구렁이 족제비 멧돼지 산나리 원추리 둥글레 고사리 취 으아리 두릅 잔대 더덕 머루 다래 취 잣 솔방울 두메부추 소나무 잣나무 옷나무 참나무 밤나무 엷나무 자작나무 물푸레나무 영지버섯 국수버섯 싸리버섯 밤나무버섯 독버섯 진달래 철쭉꽃 짙레꽃 제비꽃 할미꽃 조팝꽃 싸리꽃 물봉숭아 엉겅퀴 패랭이꽃 산도라지 달맞이꽃 솔이끼 돌멩이 바위 개미떼 벌 나비 개구리 웅달샘 골짜기 바람소리 물소리 가을단풍 겨울눈꽃 오솔길 숲 하나에는 내가 아는 것만도 이렇게 많은데 너도 아는 것 동그라미 쳐 가며 읽어 보고 내가 모르는 것도 써 주렴 숲 하나 이제 영영 사라지고 마는데 숲 하나에 있던 모든 것들 다만 이름이라도 남겨 놓아야 하지 않겠니.</p>	<p>Кім Ін Йонг «Ліс» Десь там гуркоче екскаватор А в лісі Сплюшка, пугач, голуб, фазан, дрізд, соловей, таловка, іволга... Сорока, ворона, трясогузка, білка, кролик, дика кішка, єнот... Борсук, лось, змія, полоз, тхір, дикий кабан, золота лілія, лілейник... Купина запашна, папоротник, ломонос, аралія, дзвіночок, дикий виноград, пуерарія, ліана, кедровий горіх... соснова шишка, дика цибуля, сосна, кедр, лакове дерево, дуб, каштан, калопанакс... береза, ясен, трутовик, опеньок, булавниця, гриб, що на дереві росте... отруйний гриб, ромашка, рододендрон, дика троянда, фіалка, простріл, букет нареченої, духм'яниця... недоторка, чортополох, гвоздика, дзвіночок, ослинник, льон..., камінчик..., валун, мурашник, бджола, метелик, жаба, джерело, долина, шум вітру та шум води... осіння зміна листви, зимовий іній на стежці... в лісі так багато речей, які я знаю... ти теж знаєш те, що бачиш... напишіть мені те, що я не знаю... в лісі... тепер це зникне назавжди все, що є в лісі... залишаться лише імена, проте і вони забудуться.</p> <p style="text-align: right;">Переклад Могилко Ю.О.</p>
--	---

сяжність простору і принадну привабливість красоти природи. Власне, «숲하나» /Супхана/ 김은영 /Кім Ін Йонга/ є поетичним віддзеркаленням природи (табл. 1).

Рослинний світ Кореї яскравий і неповторний. Трави, квіти, дерева в корейській національній свідомості є хранителями вікових традицій, а також використовується для зображення ідеальної картини світу та людини. Сосна в корейській літературі займає особливе положення в рослинному світі. Корейська сосна є символом вічності, відіграє важливу роль у моделюванні простору в корейській поезії. Незмінність сосни, її стійкість дає можливість співвіднести її з людиною, який вірний своїм принципам. Сосна – центральний елемент корейської пейзажної лірики, картини ідеального світу природи, який протиставляється суєтному світові. У Кореї вважали, що кедр володіють живильною силою та магічною енергією. Його відносили до священних дерев. Кедр і сосна – обов'язкові елементи гірського пейзажу. Кедр у парі із сосною символізує стійкість і непохитність перед життєвими негараздами.

З давніх-давен тварини слугували людині символічним виразом різних проявів природи, а також проявом духовного життя, його пристрастей, пороків і добродіянь. Образ метелика в корейських творах – елемент ідеальної картини

природи навесні. Так само, як і зозуля, метелик пов'язаний з уявленням про «позачасовість». Метелик – образ, співвіднесений із вічністю. Концепт «метелик» – кольоровий образ. За ним у корейській та китайській літературах закріплено білий і жовтий кольори. Він уособлює свободу, насолоду життям. На Далекому Сході метелики – уособлення людської душі. У Кореї й досі є повір'я, що під час сну душа дитини покидає тіло, перетворюючись на метелика, й пурхає над квітами. Сорока – щасливий символ у Кореї, який означає радість, щасливий шлюб. Сорока – птиця, яка передавала добрі звістки родині.

Висновки. Тварини – невіддільна частина корейських міфів, легенд. Деякі тварини стали національними символами. У всіх представників тваринного світу є своя символіка, яка надає національного колориту перекладним творам. Птахи в літературних творах беруть участь у створенні ідеальної картини світу природи. Символіка птахів відіграє важливу роль у створенні національного колориту. Для корейської поезії – як давнього, так і новітнього періодів – особливо примітними є, зокрема, численні приклади натхненного авторського співчутливого ставлення до душевних переживань звичайної простої людини, її душевного стану у різних, часом доволі драматичних, соціальних обставинах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білоус П.В. Психологія літературної творчості : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2014. 216 с. (Серія «Альма-матер»).
2. Волков И.Ф. Теория литературы. Москва : Просвещение, 1995. 256 с.
3. Гуляев Н.А. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филолог. специальностей ун-тов и пед. ин-тов. Москва : Высшая школа, 1977. 278 с.
4. Казымова Т.П. Словарь литературоведческих терминов. Москва : Просвещение, 1974. 509 с.
5. Ковальчук Ю.А. Країнознавство: Корея: навч. посібник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. 350 с.
6. Поспелов Г.Н. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 1978. 351 с.
7. Санович В., Ваксмахер М. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. Москва : Художественная литература, 1977. 926 с.
8. Санович В., Чулков С. Классическая проза Дальнего Востока. Москва : Художественная литература, 1975. 895 с.
9. Хализев. В.Е. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 1999. 110 с.
10. Хван А.Г. Очерки истории корейского кино, 1903–1949. Москва : Восточная литература, 2007. 134 с.
11. 김윤식·김현 (초판 1973-08-30, 개정판 1996-09-10). 《한국문학사》. 서울: 민음사. 240쪽.
12. 김용직 (1997년 9월 30일). 《한국현대문학의 사적 탐색》. 서울: 서울대학교출판부. 209쪽.
13. 한국어 관용어 사전, -2013, 640 쪽.

**GENDER DISCOURSE OF “A THOUSAND SPLENDID SUNS”
BY KHALED HOSSEINI****ГЕНДЕРНИЙ ДИСКУРС ХУДОЖНЬОГО РОМАНУ
«ТИСЯЧІ ЧУДОВИХ СОНЕЧОК» ХАЛЕДА ХОССЕЙНІ****Muntian A.O.,***orcid.org/0000-0001-8375-4067**Candidate of Philological Sciences,**Head of the Department of Foreign Languages
Dnipro National University of Railway Transport***Shpak I.V.,***orcid.org/0000-0002-4305-4987**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor of the Department of Foreign Languages
Dnipro National University of Railway Transport*

This piece aims to investigate some aspects of gender discourse verbalization in modern literature on the basis of the fiction novel “A Thousand Splendid Suns” by Khaled Hosseini. The piece in question aims to research two main female characters of the novel: Laila and Mariam in terms of feminism and feminist discourse actualization under religious (Muslim) norms. The history of women's struggle for their rights, despite the fact that this struggle is an integral part of human history, is almost unknown to the vast majority of citizens, both men and women. It is only in recent decades that feminism has become the subject of public debate, research, and in sometimes, even a discipline at certain universities. The struggle of women for their rights, both political and economic, cultural and, above all, social began to gain momentum with the advent of suffragism and this process is still far from being over. Recently, interest in women's history has increased significantly, as women's position in society is an acute social problem. However, despite all the achievements of feminism, men still prevail in all spheres of life, especially when it comes to countries whose citizens profess Islam and obey Sharia law. The ideology of feminism, which became widespread in the mid-twentieth century, has greatly influenced the way women think, live, and behave in society. During its development, feminism has emerged in different directions, which, in turn, have formed under the influence of society. Gender discourse analysis is one area of critical discursive research that focuses on establishing the correspondence between the gender structure of society and the gender asymmetric structures of discursive practices. Analyzing a number of scientific works (philosophical, literary, linguistic, etc.) The authors come to the conclusion that linguopragmatic aspect is of utmost importance for a literary fiction writer trying to introduce both literary and linguistic concepts (as well as philosophical) peculiar to the discourse in question: Khaled Hosseini portrays his female characters as fighters, not as victims, which is a rather extreme idea for Muslim communities, especially rural Muslim communities of the past and present.

Key words: discourse, literary concept, feminism, gender characteristics, perception.

Дана робота має на меті дослідити деякі аспекти вербалізації гендерного дискурсу в сучасній літературі на основі художнього роману «Тисяча сяючих сонць» Халеда Хоссейні. Робота спрямована на дослідження двох головних жіночих персонажів роману Лейли та Мір'ям з точки зору фемінізму та актуалізації феміністського дискурсу під тиском релігійних (мусульманських) норм. Історія боротьби жінок за свої права, незважаючи, що ця боротьба є невід'ємною частиною історії людства, майже не відома пересічній більшості громадян, як чоловіків, так і жінок. Лише в останні десятиліття фемінізм став предметом громадських дискусій, наукових досліджень, а подекуди, навіть навчальною дисципліною в певних університетах. Боротьба жінок за свої права, як політичні, так і економічні, культурні і, в першу чергу, соціальні почала набирати оберти з появою суфражизму і цей процес далекий від завершення і до сьогодні. Останнім часом значною мірою зріс інтерес до жіночої історії, оскільки становище жінки в суспільстві – гостра соціальна проблема. Але, незважаючи на всі досягнення фемінізму, як і раніше у всіх сферах життя панують чоловіки, особливо коли мова йде про країни, громадяни яких сповідують іслам та дотримуються законів Шаріату. Ідеологія фемінізму, яка набула поширення в середині ХХ століття, значним чином здійснила вплив на спосіб мислення, життя, та поведінки жінок в суспільстві. Під час свого розвитку, фемінізм окреслився в різних напрямках, які, в свою чергу, формувалися під впливом суспільства. Гендерний аналіз дискурсу є одним із напрямків критичних дискурсивних досліджень, які зосереджуються на встановленні відповідностей між гендерною структурою суспільства та гендерно асиметричними структурами дискурсивних практик. Аналізуючи низку наукових праць (філософських, літературних, лінгвістичних тощо) автори приходять до висновку, що лінгвопрагматичний аспект має надзвичайно важливе значення для письменника, який намагається донести до читацької аудиторії поняття та концепції як літературні, так і лінгвістичні (а також філософські), які властиві тому чи іншому дискурсу або суспільству, про які йде мова у літературному творі. В романі Хоссейні жіночі персонажі постають як борці, а не як жертви, що є досить екстремальною ідеєю для мусульманських громад, особливо сільських мусульманських громад як минулого, так сьогодення.

Ключові слова: дискурс, літературна концепція, фемінізм, гендерні характеристики, сприйняття.

Introduction: History of philosophy and not only philosophy shows that anthropological issues have always been considered in terms of the abstract, the ideal person of the male sex – “the reasonable man”, “the rational man”. Moreover, this understanding was a particular methodological setting. Analyzing it, Lloyd shows in detail how the “concept of rationality” excludes all women from the sphere of power: While reading his scientific works, it is not tremendously difficult to notice that the pure Cartesian ego in its asexuality is still opposed to “a female being” [1, p. 16]. Lloyd accentuates that contemporary feminist criticism should not fall into the trap of the illusory exaltation of the feminine. It is not necessary to immediately include in this abstraction of the ideal rational man a female subject. Most likely, the task is to understand, clarify what features, characteristics unite men and women and on this basis to build an ideal human in terms of anthropological advancement [1, p. 138].

Theory in feminist studies is inseparable from practice. The return from general theoretical schemas to the meaning of a particular human life, the rehabilitation of another as a female subject – these became the new tasks of feminine discourse. For example, Sherwin, comparing the methodology of philosophy and the methodology of feminism studies, concludes that in traditional Western philosophy the method of Descartes – from universals to particulars has become widely acceptable, whereas, when we are talking about women studies it more reasonable to apply the Socratic one, which is from partial to general [2, p. 38].

Rejecting the opposition-based ontological model, feminine discourse offers the principle of differentiation and individualization, which is based on distinguishing elements within the system. It is assumed that the elements are not separated ontologically, but are always interconnected, interpenetrating each other, that is, always interconnected. Whitbeck's work, “Other Reality: Feminist Ontology” traces the substitution of the opposition “I vs. Another”, “Man vs. Woman” to the mode of “I and Another”, “Man and woman”, etc. [3, p. 78].

Thus, it can be concluded that, criticizing traditional philosophy, feminism does not seek to completely oppose itself to this philosophy; it only seeks alternatives that accept the significance of the “other”, that is, more human forms of expression of common knowledge. Trying to get away from abstract theoretical schemes as much as possible, feminine discourse builds a kind of alternative picture of the world, each element of which represents not the object of this system, but the subject, the bearer of individual, special differences with their history and meaning.

The purpose of this piece is to analyze linguistic characteristics of gender discourse on the basis of the novel “A Thousand Splendid Suns” by Khaled Hosseini. For achieving of this goal, it is planned to give general definition of feminist discourse, paying attention to its modern characteristics as well as address to verbalization of female characters in the novel.

Methodology: In the middle of XX century many scholars have paid attention to the influence of extralinguistic factors (cultural and sociolinguistic) on national languages. In the 40's and 50's of XX century the work of anthropologists and linguists has suggested that the gender of the speaker plays an important role in communication. Particularly noteworthy is the work of E. Sapir “Language, Culture and Personality”, which was published in 1949, in which the author, while analyzing the language of the Indian tribe, explored the use of the male and female subsystems of language and their communication with the concept of “gender”. The scholar has found out that the men of this tribe used masculine language for mutual communication, while the feminine language was used by women to communicate with representatives of both sexes. Therefore, in this case, there is a standard language that is widely used by all native speakers, and there is also a special “male” jargon [4].

Feminism and feminist studies have been conducted by scientists from different spheres of academia, from philosophy to linguistics to psychology. Among scientists who dwelt on topicality of feminism and gender studies are Z. Freud, W. Reich, M. Mead and others. If one mentions the Frankfurt school, it is worth mentioning such names as Herbert Marcuse and Theodore Adorno.

Research and Discussion. It is believed that feminism originates from the times of Renaissance, however we are more interested in the more recent manifestations connected with the movement in question. In the 1970s, a new wave of interest in women's speech began to emerge around the world, and naturally it was in the connection with the feminist movement. A group of scientists argued that women's use of certain stereotyped “feminine” forms had a negative effect on women's attempts to gain equal status in society. This view is also often found in the works of H. Abe, S. Ide, K. Marie, M. Nakamura, R. Lakoff and others. The main areas of study were: phonetics, morphology and lexicology. A classical work in this field is the study by R. Lakoff (1975) under the title “Language and the situation of women”. This work has caused a lot of controversy. The study lacks specific data. R. Lakoff took the male language

for the norm. This drew the attention of researchers not only from the point of view of the systematic study of language in general, but also from the point of view of the study of the male language in particular. Despite all the drawbacks, this work has become the basis of many studies of the phenomenon of female speech. It can be said that it initiated the inexhaustible flow of scientific work on the subject [5; 6].

In the late 1960s, the term “gender” was introduced first in history and sociology, and then in other sciences, widely used it to describe the stereotypes of “femininity” and “masculinity” that exist in different cultures. The main purpose of introducing the concept of gender is to distinguish between biological and social. It should be noted that the latter determines the strategies of behavior of the individual according to his or her biological sex. Changing the foundations of social life, in which the role of women of the traditional national mentality is increasing and gaining more importance and significance, causes the rapid development of gender studies in various fields of humanities, including linguistics, so the issue of the differentiation of speech into men and women is very relevant today. The main objective of our study is to find out the differences between the concepts of gender identification. Modern socio-psychological science distinguishes between gender and sex. Traditionally, the former has been used to refer to the anatomical and physiological features of humans, on the basis of which humans are defined as male or female. Sex (i.e. biological features) of a person was considered the foundation and root cause of psychological and social differences between women and men. With the development of scientific research, it became clear that from a social and cognitive point of view, there are far more similarities between men and women than differences [7, p. 43].

The differentiation of the concepts of gender and sex meant a new theoretical level of understanding of social processes. Women's studies are gradually evolving into gender studies, where approaches are put forward, according to which all aspects of human society, culture and relationships are gender-based. In modern science, the gender approach to the analysis of social and cultural processes and phenomena is much widely used. Gender research examines what roles, norms, values, and traits of attitudes women and men attach to society through socialization systems, work distributions, cultural values, and symbols to build traditional gender asymmetry and a hierarchy of power. All these things, naturally, found their reflection in literature and literary studies. Today all the texts, including fiction texts are analyzed from the perspective of intercultural and inter-

disciplinary studies. [8] The determination of such a linguistic-cultural phenomenon as the female text occurred in the second half of the 19th century. Over time, the scope of feminists' activities has expanded significantly, and they have become increasingly focused on the characteristics of women's mental, cultural and creative activities. Since 1940, feminist studies have been focusing on the analysis, classification, and definition of women's texts. In general, any text cannot be interpreted one-sidedly, i.e., only as a piece of information or opinion implemented into societal realm through word processing. It is a living and complex organism that accumulates in spiritual, mental, cultural universal and individual worldviews, experiences, phenomena, etc. It is customary to speak of woman's creativity as of one of the models of global and universal male creativity. In the practical interpretation of texts, most researchers use the male/female binary relationship to identify only one part – the male as the most important and the most perfect. Accordingly, the female text on the background of the male looks sluggish and defective, because its best features are selected and devoted to masculine creativity. [8] The “feminine” and “masculine” texts are semantically and semiologically meaningful. They convey a specific feminine and masculine perception of the world.

With regard to male and female tactics, women tend to ask questions more often, usually in order to continue the conversation in any way. A woman more often expresses her disagreement with the interlocutor's opinion in silence rather than open verbal protest. Means of verbal aggression to her are unacceptable. Women have a more polite nature, though a more assertive linguistic behavior. Women in conversations, as a rule, apologize more than men, in their turn men seek to dominate the conversation, manage its development, expresses their intentions directly, frankly, without using politically-correct and polite forms of words. The number of replicas of a man in a dialogue is usually larger and longer in duration than those of a woman [9].

Khaled Hosseini is an American writer of Afghan decent, who primarily writes about Afghanistan. He is a great advocate and supporter of Afghan culture and tradition, which originate from relatively times and are connected to Persia itself. He shows the way things were in Afghanistan before the Taliban rule; pays great attention to social and cultural norms that were mostly the case before 1970ies. As a contrast he also points out in detail the violence that pervades the Afghan society right before and in times of Taliban rule. He shows the mode of life and possible societal status women could and used to have

and at the same time for a greater contrast paints out the status quo for them. "A Thousand Splendid Suns" is a work of art based on real events. This is a story about two women, Mariam and Leila, and about the terrible things that happen to them in a society where men have absolute power and support through adherence to religious fanaticism.

From the very beginning, the author throws us into the world of Mariam, a young girl living alone with her unmarried mother on the outskirts of Herat. The young girl is being bullied by her mother, who is sick with epilepsy and dissatisfied with her ruined life. Mariam lives day by day with the thought of meeting her father, who runs a movie station in Herat; she dreams of becoming a member of the family in her father's house, which, according to tradition is very much unlikely to happen. The mother instills in her daughter hatred (for the girl herself and for everyone around), distrust, lack of confidence, etc. One of the worst things that a parent can do for a child is to deprive that child of education and development. However Mariam's mother goes even further – she eradicates even the thoughts of being literate from the girls head:

"What's the sense in schooling a girl like you? It's like shining a spittoon. There is only one skill a woman like you and me needs in life [...]: tahamul. Endure" [10].

Here is a clearly stated opinion: women from lower classes have no right even to think about literacy and education, and that opinion dominates the discourse in question, thus diminishing role of women within this very society.

On the other hand, Hosseini demonstrates through his texts that not everything is so radical and everything is not so radical. As Mariam's counterpart and in the future her friend and even daughter to some extent he pictures Leila. She is Rashid's (Mariam's husband's) second wife. Leila is the girl with a rather different background. She comes from a loving family, she had been schooled and she has a different attitude to life: she has desire to fight for things dear to her, she wants to fight for her future, for the right to be the one who chooses her own future.

Feminist discourse, women's studies, literary studies, all these are integral parts of wider and greater political discourse. These variations of discourses are acute with the regard to socio-cultural and political developments throughout the world, as far as it is those developments that find their reflection in texts in general and literary texts in particular. Hosseini does not dispute the usual western point of view of Afghanistan, but he enriches them; he adds more knowledge and concepts, and makes Afghans lively, real human beings who love and feel. He teaches

the reader to sympathize with them. Hosseini's prose is impassively direct, and he is inclined to explain not only political, but also personal stories, presenting each experience in a wrapper on which emotion is carefully marked. As it has been mentioned before, softness is one of the features that is characteristic of female being, that is a part of visualization and actualization of a female artistic image, which relates the features for the reader.

"She had fallen for Tariq. Hopelessly and desperately" [10].

What is both typical and typical for Muslim women, Hosseini shows transgression of his characters from victims to warriors to winners. In some regard, he is desperately trying to place his female characters within and at the same time out of traditional socio-cultural discourse: typically with Mujahidins and Talibs around the fight for women's rights was not a question. Women simply could not have what they wanted; they could not have love, freedom, education, they simply had no right to be happy, for the matter of fact. If we return to the oppositions, then the opposition "male – female" could be also presented as "master – slave" or "warrior – victim", however, in regard to Hosseini's characters we may say that they were not victims, but rather fighters, and that very fact sets them out of typical Muslim narrative of Afghanistan under Taliban rule. According to modern estimates, women are the most discriminated class in Islamic society because of cultural and religious beliefs, which can often be reflected in the laws of the Islamic world, affecting criminal justice, the economy, education, and healthcare. But still, Khaled Hosseini shows us that the girls of Islam have the right to education and independent existence, if they have to power and strength to fight for it. These basic human rights, typical for Western societies are not default mode for Muslim countries even in the 21st century,

"By "out there" he didn't mean Kabul, which had always been relatively liberal and progressive. Here in Kabul, women taught at the university, ran schools, held office in the government. No, Babi meant the tribal areas, especially the Pashtun regions..." [10].

Another aspect, the author accentuates is the difference between modern Islamic women and rural women. Modern Muslim women do not live a separate life – they can harmoniously integrate into society, without losing the awareness that they have chosen Islam as their religion. They do not stand out in the crowd with their black veils – because they will attract the attention of others even more, and sometimes they can even make a frightening impression on them:

“These women were all swinging handbags and rustling skirts. Mariam even spotted one smoking behind the wheel of a car” [10].

There is a lot of discussion about the role of Muslim women in the Islamic world and a lot of speculation has been put forward. Unfortunately, these discussions most often become negative. The most common notions about women are that they live in conditions of harsh dictatorship on the part of their husbands and fathers, are forced to marry, and, of course, suffocate from the heat under the veil. In terms of her position and role in society, a woman is constantly ridiculed. For centuries, man and woman have different roles in society.

A man opens up wider prospects for self-realization in the modern world. Women are called upon to create and maintain a family hearth; their task is to give birth and raise children. The proof is the words of the judge:

“God has made us differently, you women and us men. Our brains are different. You are not able to think like we can. Western doctors and their science have proven this. This is why we require only one male witness but two female ones” [10].

Gender is a specific set of cultural characteristics, which tends to recognize the social behavior of women and men. There are a lot of concepts about classes, races and ethnicity, and understanding “gender” is an analytical tool for studying social and cultural processes. Studying gender discourses is mostly typical for scientific literature, however, in our humble opinion, fiction may be a well of material for ana-

lyzes as well, as far it is fiction where the whole spectrum of real life emotions and situations is presented.

Conclusion: The role of women in modern society is a topical scientific issue for philosophers, literary scientists, linguists, psychologists and others these days. In the regard of Hosseini’s novels, it is worth stressing the fact that the author, being a man, nevertheless pays a great amount of attention to the role of women in most of his literary works, and this matter is the leitmotif of his novel “A Thousand Splendid Suns”. It is also evident that the stylistic reception in the works of the contemporary writer Hosseini has considerable linguopragmatic potential, which helps the author of the novels to fully realize his ideas and concepts. Turning to the sphere of feelings of the main female characters who play the role of the compared counterparts (the structure of such comparison, where the pragmatically determined intention of the author to reveal to the reader the ambivalent character of emotions experienced by the hero, is realized), the author draws a parallel between the spiritual (religious) world of a man and a real life (earthly and simple) world of a woman. One of the most important aspects of the narrative in “A Thousand Splendid Suns” in our opinion is representation of the main female characters (women) not as victims, but as fighters. Hosseini is trying to shift gender discourse to the advantage of women; he places women in the center of the narrative, makes them narrators, authors of their own stories rather than simply puppets participating in other people’s plays.

REFERENCES:

1. Авер'янова Г.М., Дембицька Н.М., Москаленко В.В. Особливості соціалізації молоді в умовах трансформації суспільства. – К.: «ППП», 2005. – 307 с.
2. Шенар А. Куда идет феминистское движение? // Сегодня. 1996. 26 апреля. С. 6.
3. Кирилина А. В. Гендер : лингвистические аспекты / А. В. Кирилина. М. : Изд-во «Институт социологии РАН»; 1999. – 180 с.
4. E. Sapir “Language, Culture and Personality”.
5. Ide S., Hori M. et al. Sex difference and politeness in Japanese // International Journal of the Sociology of Language, Mouton de Gruyter, Berlin-New York-Amsterdam, 1986.
6. Lloyd G. the Man of Reason : «Male» and «Female» in Western Philosophy – Taylor and Francis e-Library, 2004. С. 16-186.
7. Феминизм в общественной мысли и литературе. – М.: «Грифон», 2006. С. 79.
8. Серова И. Г. Гендер как аспект конструирования социальной реальности / И. Г. Серова // Междунар. конгресс по когнитивной лингвистике. Тамбов, 2006. 509 с.
9. Мольтманн-Вендель Э. И сотворил Бог мужчину и женщину: Феминистская идеология и человеческая идентичность // Вопр. философии. 1991. № 3.
10. Hosseini Kh. “A Thousand Splendid Suns”. Riverhead Books. 2007. P. 144. URL <https://medium.com/@kneukel/pdf-a-thousand-splendid-suns-full-pages-f12bb67c8231>.

CRITICAL ATTITUDE THE TENDENCY OF ADVENTURE AND MODERNIZATION IN HISTORICAL PROSE

КРИТИЧНЕ СТАВЛЕННЯ ДО ТЕНДЕНЦІЇ АВАНТЮРНОСТІ ТА МОДЕРНІЗАЦІЇ В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ

Najafova Bika,
orcid.org/0000-0002-8033-542X
PhD Student
Azerbaijan Teachers' Institute

Approaches to adventurous and modernization trends in the 1960–1980 edition of literary criticism. Breaking the boundaries of adventure, modernization, and modernization with the use of adventure elements in artistic creativity has always been a challenge to literary criticism. The article highlights the attitude of the literary critique of this issue in the artistic development of the historical truth in the 1960–1980s. Despite the possible use of adventure elements in literary criticism, it focuses on the conclusion that accurately defines the image of historical events in an adventurous direction. The focus of the literary criticism on the refinement of the story is that it is transformed and summarized as an object of analysis into the fact that this aspect of damage to the objective development of history is damaged. It should be said that historicity has become a necessary aesthetic requirement for the genre after the emergence of more social novels. Whether the knighthood or the adventure novels have become the main function of entertaining the reader, the relevance of the literary content to the actual or historical reality has not become an aesthetic requirement. However, it is noteworthy that even though social novels have undergone a serious evolutionary process compared to novels of knighthood and adventure, and have acquired their true genre quality in the 19th century, there are some or other traits inherent in its nature. It is true that even in the modern historical novel, the elements of the adventure remain. Despite the fact that criticism and literary criticism are often critical of the adventurous descriptions in the novel, it should be noted that this quality comes from the historical tradition of the novel. Adventurous, adventure elements in Soviet literary and criticism have often been considered an artistic flaw for historical novels. Literary criticism has generally seen an increasing tendency to adventure in the artistic expression of historicity, leading to a more rigid and demanding approach to the issue.

Key words: adventure, modernity, modernization, historical truth, artistic truth, artistic development.

Підходи до авантюрних і модернізаційних тенденцій у виданні літературознавства 1960–1980 років. Порушення меж пригод, модернізації та модернізації із застосуванням пригодних елементів у художній творчості завжди було викликом літературознавству. У статті висвітлено ставлення літературної критики цього питання до художнього розвитку історичної правди у 1960–1980-х роках. Незважаючи на можливе використання авантюрних елементів у літературознавстві, він зосереджується на висновку, який точно визначає образ історичних подій у авантюрному напрямі. Основна увага літературознавства на вишуканості розповіді полягає в тому, що вона перетворюється та узагальнюється як об'єкт аналізу в той факт, що цей аспект пошкоджує об'єктивний розвиток історії. Слід сказати, що історичність стала необхідною естетичною вимогою до жанру після появи більш соціальних романів. Незалежно від того, чи стали лицарські чи пригодницькі романи основною функцією розваги читача, відповідність літературного змісту реальній чи історичній дійсності не стала естетичною вимогою. Однак, прикметно, що, хоча соціальні романи пройшли серйозний еволюційний процес порівняно з романами лицарства та пригодницьких дій і набули своєї справжньої жанрової якості у XIX столітті, є ти чи інші риси, притаманні їхній природі. Це правда, що навіть у сучасному історичному романі елементи пригоди залишаються. Незважаючи на те, що критика та літературознавство часто критично ставляться до авантюрних описів у романі, слід зазначити, що ця якість походить від історичної традиції роману. Пригодницькі елементи в радянській літературі та критиці часто вважалися мистецькою вадою історичних романів. в літературознавстві загалом спостерігається зростаюча тенденція до пригод у художньому вираженні історичності, що приводить до більш жорсткого і вимогливого підходу до цього питання.

Ключові слова: пригода, сучасність, модернізація, історична правда, художня правда, мистецький розвиток.

Introduction. The novel, as a genre, had a strong evolutionary process in the 20th century, and more and more manifested in the philosophical nature of its social context. These tendencies in the genre's evolution of the novel also apply to the historical novel. We have already mentioned that two types of aesthetics based on this type of novel. However, it should be said that historicity has become a necessary aesthetic requirement for the genre after the emergence of more social novels. Whether the knighthood or the adventure novels have become the main function

of entertaining the reader, the relevance of the literary content to the actual or historical reality has not become an aesthetic requirement. However, it is noteworthy that even though social novels have undergone a serious evolutionary process compared to novels of knighthood and adventure, and have acquired their true genre quality in the 19th century, there are some or other traits inherent in its nature. It is true that even in the modern historical novel, the elements of the adventure remain. Despite the fact that criticism and literary criticism are often criti-

cal of the adventurous descriptions in the novel, it should be noted that this quality comes from the historical tradition of the novel. Adventurous, adventure elements in Soviet literary and criticism have often been considered an artistic flaw for historical novels. Nevertheless, in criticism and history of literature, this view is not understood clearly, and some authors even try to prove that this is a necessary quality for the novel. In this sense, the author of the well-known novel "Data Tutashkhia" Ch. Amirechibi's view in the place of adventure elements in the historical novel is of interest. Interviewed by a well-known Georgian writer on "Artisan and History" H. Mitin posits that your novel "The Adventures of Mursi or Shipov" by B. Okudjawa, V. Bogomolov's "In August 1944", etc. He has a "literary relationship" with his works. The author of the interview, who points out that these and other facts are "an indication of the particular tendency of serious writers to adventure", asks the writer why. The writer's answer is quite logical: "No matter how serious the novel may be, it can carry adventure elements. There is not any wrong with it" [11, p. 163]. The writer justifies his position as follows: This is practical cause. We live in a time when writers are experiencing a shortage of time when a potential reader is overloaded: besides the work and family care, also television, tape recordings, performances do not allow man to open his eyes. A publisher faces a daunting challenge: how could a potential reader turn off a TV or tape recorder and read a thick book! There is a way; the book we are writing should be more interesting than the entertainment the reader finds. If the book elevates and enriches spiritually the man, I assure you victory will always be with the artistic prose" [11, p. 163].

Discussion: In the thoughts of the Georgian writer, the place where the adventure, devoted to the elements of adventure, seems to us to be distinguished from adventure and occurrence. The fact that the writer places emphasis on adventure elements, not adventure, and adventure elements, rather than adventure in the historic prose is a fairly correct position from a scientific point of view.

Even in literary criticism we encounter cases of "popularity", in other words, justifying the tendency of replacing the historically with adventure for gaining the mass reader. Prof. B. Ahmedov writes, "... There is an interesting adventure and ease in the style of A. Jafarzadeh, which in fact has made this writer's novels very popular <...> As the main character of A. Jafarzade's novels, adventure, ease, readability, the writer here has remained true to his style and managed to revive historical events and personalities in a new era. In fact, adventure is one of the main com-

ponents of not only A. Jafarzadeh's historical novels, but also of historical novels in general. Critics have also mentioned being adventure in the novel of M.S. Ordubadi "Sword and Quill" at one time. On the other hand, it can be said that he appealed to the adventurous style of A. Jafarzadeh to address the readers' problem for the first time, in order to increase interest in the historical novel and gain a wide readership" [2, p. 472–473]. There is enough room for polemics in these considerations. The researcher errs in favor of adventure style for a historical novel. Because of adventure is not a complementary feature of history, but a quality that undermines it and distorts historical reality.

Secondly, the researcher makes a mistake when evaluating "popularity" as a key criterion for evaluating a historical novel. Because popularity is a feature that is tailored the pleasure of the reader and it cannot serve as a defining feature of the work's aesthetic appeal. The emerging intensity of the adventurous tendency in historical novels dating back to the 1960s and 1980s prompted the study of literary criticism to give him an analytical scientific attitude and the difference between history and adventure. Literary criticism relates to the notion of "incompatibility of the elements of adventure with a strict historical novel style" [6, p. 167], trying to discern the difference between "exotic interest" with a personal approach to each literary sample. Critic V. Guliyev in the work of F. Karimzadeh "The Bridge of Khodafarin" "The part of Shah Ismail's life undergoing constant displacement and persecution gave the author of the novel ample opportunities for adventure V. Guliyev considers Kerimzade's rejection of this opportunity as a correct way of artistic expression of history" [6, p. 167].

However, literary criticism has generally seen an increasing tendency to adventure in the artistic expression of historicity, leading to a more rigid and demanding approach to the issue. The critic N. Jabbarov expressed his scientific view of the problem as follows: "To be honest, the tendency to appeal to historical events with an exotic interest to our greatest historical personalities, at worst, is still going on. For example, three novels about Shah Ismail Khatai have appeared recently. However, these three novels are not able to give the modern reader the desirable information about this great representative of our national existence" [9, p. 182]. It is good that the literary criticism is not limited to general considerations when looking at the issue, revealing the different manifestations of the problem by bringing individual novels to the forefront of personal analysis. For example, criticism quite

rightly distinguishes “Khodaafarin Bridges” in terms of the manifestation of history as an artistic concept, in novels such as “Swinging Sword”, “Baku – 1501”, “Life that became a song”, “Khagani”, as well as in the narratives of Madame Gadri (Gilman Ilkin) and “Jalaliyya” (A. Jafarzadeh) tried to determine the moments in which historicity has surrendered to adventure. The important thing was that, this aspect of art has lost its sense of art, drawing attention to the negative role played by the artistic expression of historical facts. Critic A. Huseynov points out that the tendency to adventure in the “Madam Gadri” narrative has been overshadowed by the fact that historical facts have been overshadowed and hindered by the creation of an objective picture of the era. “The main disadvantage of narrative is that the social-class conflict is covered in a detective plot. This is true, revolutionary fighting conditions, secret and open-ended examples of openness give many opportunities to dramatize events, increase the tension of events, but adventurous attempts should not shade the realist image and psychological analysis into life [3, p. 230]. The critic defines the main task facing the historical prose in the context of the “Madam Gadri” narrative as follows: “Historical thinking means a periodic influence, reviving time and people with new and essential features and vitality” [3, p. 175]. According to the critic, no matter how much or how analytical artistic prestige, realism or history is defined by the concept of literary writer, one cannot expect that these works will add to the tradition, reflect innovations, or frustrate the reader. While attempting to summarize the basic typological tendencies of the 60s and 80s, historical criticism, S. Salmanov emphasizes; “above all, certain schemes and habits stabilized in the development of historical themes”. This observation is accurate. The overlapping schemes in the historical prose have been linked to the inability of the artistic mind to absorb the historical material and to “digest the history with its own writer’s imagination”. When historical material comes to a work of art such as a finished plot and image, and the author’s own unique view, the historical material is transferred from one writer’s work to another, thus “stabilizing schemes and habits”. “We should consider that a true literary work which written in a historical genre above all, should be a serious artistic exploration of the historical past” [10, p. 176].

Although, as we have already seen, criticism and literary criticism is generally opposed to adventurous portrayal of historical novels with adventurous descriptions, although they attempt to justify the author’s personal style of adventure in the historical prose and pave the way for his readership, show

particular sensitivity to this aspect of the issue. In this sense, the views of critics A. Huseynov and V. Guliyev on A. Jafarzadeh’s novel “Baku-1501” are objective.

The critic V. Guliyev concludes that A. Jafarzadeh in the “Shirvan” trilogy and in “Baku-1501” ignores the true historical facts; builds the plot and character of the characters based on their romantic thinking and understanding. According to the critic, there is an indifference to the historical character of the image in A. Jafarzadeh’s style, or it is difficult to see, understand and evaluate the historical character of the author’s image; significant aspects of the life and activities of Nijat Shirvani, Seyed Azim, Abbas Sahhat, as well as Shah Ismail’s history and work are not included in the novels. The critic writes: “But for some reason, every time such moments go to the background in A. Jafarzadeh’s commentary, adventures of love, romantic feelings about historical heroes and so on. covers them”(7). What is the reason for this, and what are the consequences of this tendency in history? This is one of the most important problems to think critically. The critical issue dealt seriously: How does the Georgian prose create a fugitive image such as Data Tutashkhia? After all, the Georgian people have no such hero. So, based on what aesthetic legitimacy the Georgian writer Ch. Amirecibi can turn Data Tutashkhia into a hero that carries the most remarkable features of the Georgian history? In our case, the rich history of the Fugitive Karam, which became legendary in the late 19th and early 20th centuries, does not maintain its historical grandeur. Critics cannot stay they cannot stay when speak about F. Eyvazli’s novel, “Fugitive Karam” or the narrative of “Karam Square” without compare it with the “Data Tutashchia” novel. A. Mammadov writes: Let us recall Ch. Amirecibi’s work “Data Tutashchia” and F. Eyvazli’s novel “Fugitive Karam”. The fictional literary hero Data Tutashkhia has become the embodiment of the best features of the Georgian character – courage, aggression, humor and sense of justice – as if readers were imagining a real human status. Farman Eyvazli has written a novel about Fugitive Karam who is a real hero, and people created epos about him. The novel was very pale, and its hero can only be called a hero in literary criticism” [8, p. 112].

The critic sees the reason for these failures in writers’ national history novels as “the literary tale of what is known from historical sources” [8, p. 113]. A. Mammadov tries to prove by quoting from Y. Garayev that “household, ethnographic details, misrepresentations from the chronicles, and even the inclination to the level of the medieval historian, overshadow the image of historical figures” [8, p. 113].

In general, the tendency to adventure in the 60–80s of the 1980s is to reflect on the serious differences between a literary critical social novel and an adventure novel, and the place where social elements play in the novel. He encouraged the formation of a scientific and theoretical conception of the world, which necessitated explaining the ways in which this problem could be solved in world literature. The critic P. Khalilov explains the difference between a social novel and an adventure novel as follows: "... In social novels, along with human psychology, is paid attention to the analysis of social factors and the social process. Adventure novels are also at the center of man, his mental state and excitement may not be the object of his description here. But in this genre, the dynamics of the event, the frequency and frequency of its occurrence, are more characteristic, so you do not need to stand on the details of the event" [4, p. 76]. In essence, this means that as the story unfolds in the adventure novel, the ability to penetrate one's soul and psychology becomes weak. It is welcomed naturally for the genre to express itself. But when the author, in a social or historical novel, follows this path – the story behind the story goes into the background of the psychological influence of the human nature, the study of socio-historical processes. Therefore, the genre is removed from its nature. The historical novel, the author without even realizing it, becomes an adventure novel. The criticism focuses on the history of adventure in the world literature in the novel: "In the works of A. Pushkin, M. Lermontov, L. Tolstoy, F. Dostoevsky, I. Turgenev, I. Goncharov, the national lifestyle of the Russian society is reflected in epic expansions, in many colorful pictures, as well as in the council of pleasure of the subcultures, in the scores... In the work of "War and Peace" we find countless dance scenes" [4, p. 77]. That is, it is possible in the historical novel to describe the events of adventure and even their detailed description. But under what conditions? The condition is that the inclusion of such events in the plot should result from the requirements of artistic logic and carry a specific aesthetic function. If after the event the image of the event does not become an organic part of the author's aesthetic attitude to the history, does not serve to reflect in the historical context and coloring, and the image itself is not the means to achieve the goal, then the adventure

begins. This is exactly what criticism is all about. In the works of "War and Peace", as well as in the works of the above-mentioned Russian writers, P. Khalilov has the right to regard the allocation of space for the depiction of archetypes as an expression of historical color rather than adventure. Therefore, here detail is a tool that helps both coloring of description and appealing standpoint of a writer. These observations and conclusions of criticism ultimately lead to the fact that the national work must perfectly absorb the historical traditions of world literature, and absorb the socio-philosophical content of the historical period, which has become the object of literary analysis. The criticism comes from the fact that A. Jafarzadeh's novel "Baku-1501" lacks such a feature and, as a result, his inability to approach the subject with the logic of history, while the advent of adventure is inevitable. V. Guliyev proves that adventures in the novel "Baku-1501" are superior to the description of historical facts. He writes: "The work covers 14 years (1501–1514) of Shah Ismail's life full of struggles and triumphs. The author also returns to the childhood years of the young ruler when he comes to the place, and also publishes various dramatic pages of his 15-year life until his throne. However, the history of the transmitted life is often revived based on imagination flights, not based on historical memory. This sometimes does not coincide with the style of a serious historical novel, and it challenges the adventurous tendencies. The adventure novel starting with the chapter "A Day in the Basket", deepens in the Aytakin-Ibrahim line and undermines the historicity of the work" [1, p. 27–28].

Conclusion. A comprehensive analysis of the critic A. Huseynov's novel "Baku-1501" is the most notable example of this concern. Critics who observe that the style of the novel has become more and more adventurous, the trend remains to be seen, especially in the fate of Aitekin. The author's historical narrative, the finding of the type of conflict that provides the basis for serious historical novels, and the narrative of the author's departure from the narrative of the story, at the critical juncture of the conclusion that history can be loaded with intense dramatism on its own logic. The critic believes that the historical reality and the historical expression of the history point to this aspect of the plot development, but the course of events in the novel continues in a different way.

REFERENCES:

1. Literary process. 81–82. Baku : Science, 1987. 302 p.
2. Ahmadov B. The Azerbaijani literature of the XX century. Baku : Science and Education, 2015. 552 p.
3. Huseynov A. The criterion of art. Baku : Printer, 1986. 315 p.
4. Khalilov D. Horizons of our prose. Baku : Writer 1982, 183 p.
5. Selected works by F. Kocharli.

6. Guliyev V. Our prose and history. *Azerbaijan Magazine*. 1984. No. 4. P. 164–175.
7. Guliyev V. History demands seriousness. The "Literature and Art" newspaper. April 25, 1986.
8. Mammadov A. Until our words are heard. Baku : Printer, 1988. 248 p.
9. Nabiyeu B. Selected works. In 5 volumes. Vol. V. Baku : Chinar-Print, 2009. 612 p.
10. Rahimov A. Our dream, our critique. *Azerbaijan Magazine*. 1981. No. 2. P. 137–145.
11. Salmanov S. Criticism (Literary Review of 1977). *Literary Process-77*. Baku : Science, 1978. P. 120–139.

УДК 821.111-31Д. Л. 09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.42>

МІФОСВІТ РОМАНУ ДОРІС ЛЕССІНГ «УЩЕЛИНА»

D. LESSING'S MYTHOLOGICAL WORLD IN THE NOVEL «CLEFT»

Проскуріна Н.Ю.,

orcid.org/0000-0002-9265-6618

*аспірант кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

Стаття присвячена вивченню роману британської письменниці Д. Лессінг «Ущелина» (2007). Пізня творчість авторки, що традиційно розглядається у фокусі ґендерних досліджень, виявляється символічно насиченою й перспективною для вивчення в контексті неоміфологізму. Наукова розвідка має на меті аналіз художнього світу роману «Ущелина», вивчення міфосимволіки, що функціонує в тексті.

Одним із центральних фокусів статті є аналіз жіночого і чоловічого світів роману. Висунуто гіпотезу, що жіноче «актуалізується» через чоловіче й навпаки. Досліджено функціонування міфосимволіки з погляду «фемінності» та «маскуліності», що виявляється в уживанні бінарних пар «лунарне-солярне», «морське-земне» тощо. Зроблено висновок, що лунарна міфосимволіка тісно пов'язана із жіночим началом, таємством, чаклунством. Зазначено, що традиційно фемінною є водна стихія, що постає одним із першоелементів Всесвіту. У міфологічній традиції вона дуалістична: є, з одного боку, життєдайною силою, а з іншого – уособленням зла, смерті, потойбічного світу. Маскулінне начало корелює із солярною міфосимволікою.

Аналіз символіки імен довів, що номінація в романі відіграє важливу роль, трансформуючись із колективного спільного найменування в індивідуацію кожного члена суспільства. Виявлено, що символіка імен також виявляє двоїсту природу. Жіночі імена тісно пов'язані з нічним світилом, а чоловічі імена беруть свій початок від денного.

Роман Д. Лессінг «Ущелина» проаналізовано також із погляду наративних студій. Текст роману виявляє наявність декількох фокусів фокалізації. Транзит, історик епохи Нерона, «розгортає» основну історію поселення Ущелини та постає таким персонажем, що формально відсутній в оповіді, однак є всезнаючим оповідачем, який говорить набагато більше за інших персонажів. Тип оповідача відповідає всезнаючому наратору, для якого притаманна оглядовість і безапеляційність, авторське вторгнення в розповідь.

Ключові слова: ґендер, міфосвіт, міфосимволіка, неоміфологізм, фемінність.

The article is devoted to the study of the novel by British writer D. Lessing "Cleft" (2007). The late creativity of the author, traditionally viewed through the focus of gender studies, is symbolically saturated. The mentioned text proves to be challenging and suitable for study in the context of neomythologism. The paper makes an attempt to analyze the artistic world of the novel "Cleft", examine the mythological symbolism. One of the central focuses of the article is the analysis of the female and male worlds of the novel. The hypothesis is made that the feminine is "actualized" through the masculine and vice versa. The functioning of "feminine and masculine" mythosymbolics, which is revealed in the use of binary pairs "lunar-solar", "thalassian-terrestrial", etc., has been investigated. It is concluded that lunar mythosymbolism is closely related to feminine, sacrament, witchcraft. It is stated that traditionally the water element is considered to be feminine. Water is believed to be one of the first elements and in the mythological tradition is sacred, at the same time it represents both the life-giving beginning and the embodiment of evil, death, the otherworld. On the other hand, masculine correlates with solar mythosymbolism. An analysis of the symbolism of the names is presented and it is concluded that nomination in the novel plays a significant role, transforming from a collective common name to the individuality of each member of society. It is revealed that the symbolism of names has a dual nature. Female names are closely related to a night light, male names originate from daylight. An attempt is made to analyze the novel from the standpoint of narrative studies. The text of the novel reveals several focuses of the narration. Transit, a Nero-era historian, "unfolds" the main story of Cleft and appeals as a character not formally presented in the narrative, but is an all-knowing narrator who speaks much more than other characters. The type of narrator corresponds to an all-knowing editor, who is characterized by categoricalness, and authorial intrusion into the story.

Key words: Gender, mythology, mythosymbolism, neomythologism, femininity.

Постановка проблеми. Творчість англійської письменниці Доріс Лессінг традиційно пов'язують із розквітом фемінізму в літературі ХХ століття. Постає авторки стала однією з «ікон» феміністичного руху, а її «програмний роман» – «Золотий записник» (1962 р.) – тільки підтвердив ідею щодо рецепції літературознавцями письменниці виключно в межах гендерного підходу. Зрештою, Д. Лессінг була одинадцятю жінкою, що здобула Нобелівську премію з літератури (2007 р.).

Однак письменниця не погоджувалася щодо визначення її творчості як виключно письменниці-феміністки, а також стосовно перебільшення ролі феміністичної літератури зокрема, упевнено зазначаючи про це в інтерв'ю *New York Times Magazine* (2008 р.), що не вважає, що згаданий рух зробив щось визначне для жіночого персонажу в літературі. Д. Лессінг висуває ідею, що жінці в сучасному суспільстві випала нагода бути критичною щодо чоловіків [1]. Багато англомовних джерел називають Лессінг «reluctant feminist» – вимушеною феміністкою [2; 3]. Такий загальновідомий літературознавець, як Гарольд Блум, засуджує Д. Лессінг за упередженість щодо чоловіків, зауважуючи, що останні фантастичні романи письменниці є другорядними та складними для прочитання. Літературний критик вважає причину вручення Нобелівської премії суто політичною [4]. Колега-фантаст, письменниця У.К. Ле Гуїн, у свою чергу, критикує Д. Лессінг за поверховість і довільність у викладенні історії, убачає в сюжетах авторки своєрідну переробку старого кліше – пробудження жінки від сну чарівним принцом [5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останній роман Д. Лессінг «Ущелина» (*Cleft*, 2007), що вийшов друком за півроку до отримання письменницею Нобелівської премії, викликав дискусії як у зарубіжному, так і у вітчизняному літературознавстві. Тоді як зарубіжні дослідники творчості авторки зосередилися переважно на гендерному аспекті (Anne-Laure Brevet, Elisabeta Catana, Dorota Filipczak), у вітчизняному літературознавстві, окрім феміністичного напряму досліджень (М. Горlach), вирізняються роботи вітчизняної дослідниці Л. Мірошниченко [6], яка вивчає явище літературного паратексту й оприявлення авторської свідомості та скептицизму в романі. О. Тиховська, І. Бура вивчають роман «Ущелина» з позиції психоаналізу та міфологічних уявлень, що впливають на розвиток гендерних стосунків [7].

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять фундаментальні праці зарубіжних і вітчизняних учених з теорії міфу (М. Еліаде, С. Мелетинський), теорії наратоло-

гії (Ж. Женетт), представників нової критики (К. Брукс, Р. Уоррен).

Постановка завдання. Метою дослідження є вивчення особливостей міфосимволіки в тексті твору «Ущелина», розкриття гендерного питання та міжособистісних стосунків. Основним вектором постають дослідження функціонування бінарних опозиції чоловіче/жіноче, лунарне/солярне, небесне/морське тощо.

Наукова новизна дослідження. Попри те що у вітчизняному літературознавстві існують дослідження, присвячені вивченню міфологічних рис роману «Ущелина», виникає необхідність докладнішого дослідження міфосимволіки роману, оскільки авторська інтерпретація концепції міфу про деміурга та своєрідне переосмислення жіночої та чоловічої фігур зумовлюють насичення простору роману специфічною міфосимволікою. Міфологічне підґрунтя завдяки залученню специфічного підтексту сприяє формуванню нових змістів на всіх рівнях твору. Творчість Д. Лессінг відповідає загальній тенденції сучасної англо-американської літератури в її тяжінні до неоміфологізму, що дає підстави для докладнішого вивчення художнього світу твору, чим і зумовлена актуальність статті.

Виклад основного матеріалу. Роман Д. Лессінг «Ущелина» розпочинається передмовою авторки, у якій вона повідомляє, що натхненням для цього тексту слугували нещодавні наукові дослідження у сфері генетики. Запропоновано ідею про виключність жіночої статі, її передумання у виникненні чоловічій, що дало змогу письменниці стверджувати, що «чоловіки як статі набагато молодші, немовби похідна варіація» [8, с. 5]. Д. Лессінг висуває думку, що чоловіки за своєю природою є хаотичними та нестабільними, а отже, не відчують зв'язку з навколишнім світом. На підтвердження цієї тези письменниця використовує цитату з поезії англійського поета та літературознавця Р. Грейвза: «Чоловік діє, а Жінка існує». Для більш повного розкриття «загарбницької» природи чоловіків Д. Лессінг наводить ще один вірш британського поета та драматурга Дж. Флеккера: «*The golden road to Samarkand*»: «*We travel not for trafficking alone. / By hotter winds our fiery hearts are fanned, / For lust of knowing what should not be known. / We make the Golden Journey to Samarkand*» [9]. (Ми подорожуємо не тільки заради торгівлі. / Наші палкі серця роздмухуються гарячішими вітрами, / Заради жаги знати, чого не слід знати, / Ми здійснюємо Золоту Подорож до Самарканду)¹ (пере-

¹ Текст наводиться за Flecker J.E. The golden road to Samarkand. URL: <https://allpoetry.com/the-golden-road-to-samarkand>].

клад наш – Н.П.). Тож палке бажання чоловіків подорожей, потяг до пізнання та прагнення до завоювання нових земель протиставляється природній фундаментальності жінок.

Художня структура роману розкладається на два фокуси нарації, або, застосовуючи термінологію Ж. Женетта, запропоновану в роботі «Фігури III, 1972 р.», фокалізації [10]. У тексті присутній оповідач, римський історик епохи Нерона, Транзит, який досліджує давні манускрипти й розгортає перед читачем справжню історію виникнення людства. Представники «нової критики» К. Брукс та Р. Уоррен запропонували чотирьохярусну типологію наративного фокусу. Залежно від того, чи розглядаються події зсередини, оповідач може бути присутнім або відсутнім у романних діях. У разі присутності персонажа в дії герой *сам* розповідає свою історію. Якщо оповідач відсутній у дії як персонаж, то він постає своєрідним аналітиком, всезнаючим автором, що викладає історію. Транзит щодо історії Ущелини постає саме таким персонажем, що формально відсутній в оповіді, однак є всезнаючим оповідачем, який говорить набагато більше за інших персонажів [11].

Американський науковець Норман Фрідмен у 1955 р. розширює класифікацію типології наративних форм залежно від того, втручається або не втручається автор в оповідь. Транзит, викладаючи історію походження жінок і виникнення чоловіків, удається до власних коментарів і суджень, між іншим розповідаючи й власну історію життя: смерть першої дружини й синів, другий шлюб із набагато молодшою жінкою та народження дітей від цього шлюбу. Згідно з класифікацією Н. Фрідмана, такий тип нарації відповідає *всезнаючому наратору*, для якого притаманна оглядовість і безапеляційність, авторське вторгнення у розповідь [12, с. 121].

Ж. Женетт, розглядаючи проблему співвідношення автора й оповідача, виділяє категорію «стан», відповідно до неї розділяючи «гомодієгитичного» та «гетеродієгитичного» нараторів. Гетеродієгитичний наратор не є героєм історії, яку оповідає. Тобто Транзит щодо історії Ущелини – це вияв гетеродієгитичного оповідача, ситуація «погляду позаду» [10, с. 401].

Утопічний світ Ущелини, який населяють виключно жінки, існує немовби в фантастичному сні. Складається враження, що ніщо не може похитнути давнього порядку: припливи й відпливи приносять морські дари, місяць повнішає та спадає, тече жіноча кров, народжуються нові представниці племені. Часу як поняття взагалі ще

не існує, оскільки не виникає потреби у виділенні певного часового потоку. Румунський дослідник М. Еліаде, вивчаючи категорію міфологічного часу в архаїчному суспільстві, зауважує, що людина архаїчного суспільства відчуває себе нерозривно пов'язаною з Космосом і космічними ритмами. Науковець зазначає, що час можна поділити на: 1) сакральний (у різних традиціях: Час, Міфічний Час, Час до часу, Час Сновидінь, Час до Падіння, Втрачений рай тощо); 2) профанований час (буденний) час. Сакральний час пов'язаний із природними, космічними ритмами, тоді як профанований час – з історією. [13, с. 37–43].

Час до гріхопадіння, або сакральний час – це час першотворення, прототипів, першопредметів, першодій. Усе, що має місце в повсякденному житті, має прототип у Часі Оно. Усе, що ґрунтується на профанованому часі, створюється за образом першотворення.

Є. Мелетинський у фундаментальному дослідженні «Поетика міфу» (1976) зазначає, що міфологічний час – це не просто минуле, а особлива епоха першотворення, прачас, початок, первинні часи, що передували початку відліку емпіричного часу. У силу синкретизму міфологічного мислення міфічне минуле як універсальний першовиток є не тільки парадигматичною оповіддю; священне сховище не одних лише прототипів, а магичних і духовних сил, які продовжують підтримувати установлений порядок у природі й суспільстві за допомогою ритуалів, інсценують події міфічної епохи та включають рецитацію міфів творіння [14, с. 208].

Романні події відбуваються в далекому минулому. Таємничий простір під назвою Ущелина населяють виключно жінки, які живуть у замкненому просторі печери в моря. Поняття Часу поки що не існує, відсутнє навіть його «перезживання»: «<...> питання: «Чи давно ваш народ живе тут?» – зустрічали немилостивим, незрячим поглядом: «Яка різниця? Що ти хочеш дізнатися?» – запитували їхні очі. Розум їх не припускав ні питань, ні навіть слабого інтересу до чогонебудь. Вони вважали, що доставила їх із Місяця Велика Риба. Коли? Довгі нерозуміючі погляди» [8, с. 42]. Жінки Ущелини існують у «вічному» теперішньому, у якому немає місця виокремленню часових періодів – «учора», «завтра» від «сьогодні».

Однак «золоті часи» не можуть тривати вічно, і світ печери приголомшує подія, яка «запускає» відлік Часу, вириває жінок із їхнього непробудного сну: народжується перший хлопчик. «Монстр», як його називають жінки, аномалія не має права на існування, і його заради встановлення «миру» необхідно знищити. Однак убивство першого

чоловіка не вирішує проблеми, оскільки все частіше, замість нових Розщелин, як жінки іменують себе, народжуються нові монстри, асцидії. Ці обставини змушують жінок покинути межі відомого їм світу, вийти зі знайомого замкненого та опанованого простору у відкритий чужий. Коли стає неможливим замовчування народження хлопчиків у племені, їх відносять на скалу Вбивства, де немовлят віддають на поталу пазурам величезних орлів. Із цього моменту починається розділення відомого всесвіту на дві частини: традиційний фемінний світ і новітній маскулінний. Як зазначає Є. Мелетинський, основою первісних міфологічних символічних класифікацій є елементарні семантичні опозиції, що базуються на просторовій і чуттєвій орієнтації людини у світі. Такі бінарні опозиції, як верх/низ, внутрішній/зовнішній, близький/далекій, об'єктивуються згодом у більш складні та просторово-насичені: небо/земля, земля/море, день/ніч, сонце/місяць, свій/чужий, чоловічий/жіночий [14, с. 85].

Однією з головних таких опозицій у романі «Ущелина» стає бінарна пара чоловічий/жіночий. Питання гендерних відносин і міжособистісних стосунків розкривається в протиставленні двох начал – маскулінного та фемінного.

Чоловіча міфосимволіка втілюється в образі орла – у міфологічній традиції царського птаха, який нерозривно пов'язаний із небесною сферою, сонцем. Покровителем орла в грецькій міфології був Зевс, у єгипетській – Гор. Буква «А» – символ начала, сонячної енергії в єгипетській графіці, вона зображувалася у вигляді орла. У римській традиції орел є атрибутом Юпітера, уважався символом імператорської влади та могутності. Орла зображують на штандартах римської армії. Так званий Аквила (aquila, ae f – орел), знак, зроблений із золота або срібла на високій жердині, був найголовнішою святиною легіону, його втрата прирівнювалася до втрати доблесті всього легіону. У тексті роману саме орли рятують немовлят і відносять їх до долини. Чоловіки називають себе синами орлів і співають на їхню честь хвалебні пісні. Орли вершать помсту над жінками, що знущалися над чоловіками, топлячи їх у морі.

Жіночим атрибутом стає риба: за повір'ям мешканок Розщелини, Велика риба принесла жіноче плем'я з Місяця. У міфологічній традиції риба вважається посередником між небом і землею, своєрідним «птахом землі» [15, с. 417].

Також риба є важливим атрибутом християнства. На сході рибу пов'язують із духовною плідністю. Зодіакальний знак у вигляді двох риб, що переплітаються, символізує початок і кінець

циклу, кінець зими, весняні дощі і розквіт нового життя. Водна стихія постає одним із першоелементів і в міфологічній традиції є священною, водночас являючи собою і життєдайне начало, й уособлення зла, смерті, потойбічного світу.

Згідно з міфологічною традицією, душі померлих переправлялися до загробного світу по воді. Безмежні води океану символізують первісний хаос. У християнській традиції вода символізує оновлення, очищення. Відповідно до концепції К. Юнга, вода часто постає уособленням несвідомого. Також часто воду пов'язують із кров'ю та пренатальними спогадами, почуттям захищеності. Водночас міфології багатьох народів виявляють спільний міф про кінець світу й кару людству через очищення потопом. Перехід від безформенної води на суходіл трактується як перетворення хаосу на космос. Після «розподілення» на водне і земне Водна стихія зазвичай уособлює жіноче начало, тоді як вогонь як руйнівну стихію традиційно пов'язують із чоловічим началом [15, с. 77].

Жінки Ущелини майже все життя проводять біля води, починаючи плавати в її хвилях раніше, ніж ходити. У водах безмежного океану вони відчують себе впевненіше та безпечніше, ніж на твердій поверхні. Жінки ведуть осілий спосіб життя, не цікавляться, що знаходиться поза межами відомої їм печери: «Згодна, дивно, що ми ніколи не замислювалися, що відбувається по інший бік Орлиних пагорбів <...> Так до чого ж нам нищпорити по узбережжю і цікавитися, як живуть орли? З якою метою? У нас є все, що потрібно для життя в цій частині острова» [8, с. 23]. Така незацікавленість і своєрідна обмеженість жіночого племені стали приводом для порівняння представниць Розщелин із вікторіанськими жінками, які не цікавляться світом поза межами власної домівки. У.К. Ле Гуїн, критикуючи роман Д. Лессінг, називає образи жінок незграбними та слизькими моржами [5].

У тексті роману чоловіки постійно розпалюють багаття, тим самим доводячи, що опанований простір тепер належить їм, а не дикій природі. Шлях, яким ідуть чоловіки, легко простежити по залишках попелищ. Протистояння стрімкого вогню та повільної води втілюється в бажанні чоловічої частини населення покинути свою «колиску» життя й категоричній відмові жінок залишити рідні місця. Саме вогонь, а точніше, вибух, який спровокували юнаки племені, знищує Розщелину. Вибух дає можливість «перерізати пуповину», розірвати зв'язок із минулим, вирушивши в майбутнє.

Ще одним виявленням опозиції чоловіче/жіноче є солярна та лунарна міфосимволіка. У міфологічній традиції образ сонця розглядається як життєдайне світило, джерело тепла, що символізує божественну творчу чоловічу енергію. У давніх цивілізаціях існує безліч культів, присвячених поклонінню сонячному світилу: у єгипетській міфології сонце ототожнювалося з божествами Ра, Гором, Атумом, Атоном; у грецькій і римській – із Геліосом, Аполлоном; в індійській – із ведичним богом Сур'я.

Лунарна міфосимволіка традиційно пов'язується із жіночим началом і тісно переплетена з феноменом чаклунства. Фазам місяця та циклам зростаючого та спадаючого нічного світила надається особливе інфернальне значення. Зазвичай місячні божества втілюються в жіночих фігурах: Артеміда/Діана, Селена – покровительки жіночності й місячного саява, Геката – володарка темряви та чаклунства. Однак у міфології східних і північних народів лунарне божество може втілюватися й у чоловічій фігурі: Тот – у єгипетській, Манні – у скандинавській, Цукуйомі – у японській.

Жінки започатковують своєрідний лунарний культ, дякуючи за дар життя, можливість принести в цей світ дитя, нову «розщелинку»: «Коли місяць стає особливо великим і яскравим, ми піднімаємося до розщелин, де ростуть червоні квіти. Ми зрізуємо ці квіти і кидаємо їх в води ключа, який б'є там, нагорі, спускаємо їх в розщелини. Тече вода ключова, тече наша кров» [8, с. 18]. Жінка постає майже божественною фігурою, незалежною від волі чоловіка, тісно пов'язаною з Місяцем, суголосною з навколишнім світом. Однак із часом жінки, скоряючись чоловічому племені, утрачають «прихильність» нічного світила, на них чекає покарання – утрата здатності народжувати через місячне саяво та вітри.

Жінки, як носительки таємного знання, учать чоловіків свідомої мови. Жительки Розщелини з власної волі беруть на себе обов'язки щодо догляду за молодим поколінням та оберігання домашнього вогнища. Як слушно зазначає Л. Мірошниченко, Д. Лессінг ставить під сумнів гендерну догму про несправедливість дистрибуції соціальних ролей. На думку вченої, саме міжособистісна комунікація та вроджені якості статей формують наявний порядок речей [6, с. 379].

Стриманість, урівноваженість і деяка ледачість жіночої натури протиставляються бурхливій чоловічій енергії: «Вони стояли, споглядали, порівнювали інертність спостережуваного з жвавістю, що залишилась за горою долини. Як все там, внизу, повільно і спокійно ... А в долині шум, рух, як ніби

протест проти бездіяльності» [8, с. 92]. Саме чоловічою природою пояснюється їхня активність, бажання пізнавати навколишній світ. Як промені сонця, що, підіймаючись на небосхилі, «вкривають» та опановують усе живе, так і чоловіки здійснюють свій загарбницький «похід» на Самарканд, «вириваючись» із-під опіки Розщелини.

Символіка імен персонажів роману письменниці також є значущою. Сам концепт імені не характерний для первісного суспільства. Виокремлення індивідуального із цілого, колективного потребує часу й немалих зусиль. Жінки не мали потреби в особистому імені допоки не почали відділяти себе від відомого простору Ущелини. Через зменшення приросту нових представниць племені та все більш зростаючу кількість народжуваності «монстрів» іменування за родом занять – хранительки печери, збирачки водоростей, ловці риби, відходить на другий план: «Нас усіх називали Хранительками Ущелини. Так, і мене теж. Ну і що, що кілька людей носять одне ім'я? Чому це ти переплутаєш? Подивися на мене, і відрізниш. Тепер моє ім'я Мейра. Ми не думали, що кожна людина повинна ім'ям відрізнитися від всіх інших» [8, с. 18].

Отже, первісний синкретизм архаїчного суспільства повільно поступається індивідуалізації. Це починає вербалізуватися у вигляді формули: «Ми – Ущелина, а Ущелина – це ми», що поступово змінюється на «Ось я кажу: «я», «я», «я»; я – то, я – се, але тоді ми не говорили «я», тоді б я сказала «ми». Ми мислили як «ми» [8, с. 19].

Першою такою особистістю є одна з головних персонажів роману – Мейра. Д. Лессінг зазначає, що ім'я Мейри означає «половинку місяця, що живе між місяцем повним і спадаючим» [8, с. 82]. Традиційно дарування імені в первісному суспільстві є сакральним процесом, який, на думку французького фольклориста А. ван Геннепа, має на меті індивідуалізацію посвячуваного та включення в суспільство [16, с. 60]. Однак Мейра «обирає» ім'я навіть неочікувано для самої себе, так відділяючись від громади Ущелини. Вона постає своєрідною прародителькою людства, оскільки першою народжує дитину не завдяки місяцю або вітрам, а за участі чоловіка. Іронічно, що ірландський варіант імені Maire є похідним від латинського Maria. Мейра стає наставницею чоловіків, турбується про їхній побут, знайомить свою одноплемінницю Астру з Орлиною долиною. Ця жінка протистоїть застарілим устоям, кидає виклик чинному порядку та боронить своє потомство від старих, ворожо налаштованих представниць Розщелини. Ім'я Астра (в оригіналі *Astre*) бере

свій початок від грецького «зірка», «світило». Зірки традиційно вважалися вмістилищем душ померлих і жіночим началом. Астра, немов зірка, супроводжує світило Мейру на її шляху, наслідуючи та підкоряючись у всьому.

Ще одним яскравим жіночим персонажем постає Маронна, своєрідний лідер Ущелини, нащадок Мейри й Астри. *Marona* або *Mairona* з ірландської мови означає «гірка, колюча, зла». Підкреслюючи свій привілейований статус серед жіночого населення, Маронна заплітає волосся в коси, які вкладає немов корону. У міфологічній традиції волосся як умістище життєвої сили має сакральне значення: сила біблійського героя Самсона пов'язується з його довгим волоссям. У багатьох народів довге волосся – символ аристократичного походження та влади. У християнстві існує обряд постригу, коротке волосся слугує знаком посвячення церкві. Транзит «наділяє» жіночих персонажів довгим розкішним волоссям. Жінки Ущелини ледачо проводять час на березі моря, розчісуючи свою довге волосся. Після вибуху в печері, що призвів до знищення Ущелини та загибелі багатьох членів племені, Маронна відчуває, що втрачає владу, не може більше керувати чоловіками та «знищує» власний знак сили, вириваючи власне волосся. Піклуючись про добробут племені, Маронна жалить, дорікає чоловічій безтурботності, звинувачуючи їх у байдужості й жорстокості щодо жінок. Антагоністом, якому протиставляється Маронна, є її син Хорса. У слов'янській міфологічній традиції Хорс – язичницький бог сонця. У скандинавській міфології Хенгіст і Хорса є онуками верховного бога Одина. Історичні постагі братів пов'язані з англосаксонською експансією Британії. Хорса, наслідуючи своєму войовничому імені, прагне до завоювання нових, невідомих земель, пошуку «втраченого раю». Однак неочікувана катастрофа перериває його загарбницькі плани: несподіване каліцтво позбавляє Хорсу статусу вождя, він вимушений повернутися до добре знайомої Розщелини ні з чим.

Висновки. Отже, простір роману Д. Лессінг «Ущелина» виявляється символічно насиченим. Складна структура тексту передбачає

наявність декількох фокусів нарації. Римський історик Транзит, досліджуючи давній рукопис походження людства, щодо Ущелини постає гетеродієгетичним наратором, тобто таким, що є не безпосереднім учасником подій, а лише зовнішнім спостерігачем. Такий тип наратора коментує події та постає своєрідним «всезнаючим редактором». Попри критику роману, його не можна вважати виключно феміністичним, міфосимволіка, що функціонує в тексті, різні фокуси нарації та специфічна природа оповідача формують значно ширший, ніж виключно гендерно забарвлений, контекст. Письменниця не перепишує історію людства, надавши «гілку першості» жінкам, пригнічуючи чоловіків.

Д. Лессінг розкриває художню картину міжособистісних стосунків, нескінченної дихотомії жіночого й чоловічого начал. Авторка висуває гіпотезу, що жіноче реалізується через чоловіче й навпаки. Вирваний із контексту гендер є неповним, недосконалим. Боротьба фемінного і маскулінного розкривається в романі «Ущелина» через протиставлення міфологічних бінарних опозицій. Однією з основних таких опозицією є жіноче і чоловіче начало, що втілюється в символіці водної та вогняної стихій. Традиційно водні простори й безмежний океан трактують як виключно жіноче начало, тоді як палкий вогонь розкриває природу активної, часто загарбницької, натури чоловіків. Життєдаєне водяне начало часто пов'язується з чаклунством, припливом і відпливами, що, у свою чергу, обумовлює присутність лунарної та солярної міфосимволіки. Таїнство магії, мудрість і рівноважність жіночої вдачі протиставляється лідерським здібностями чоловіків, їхній спразі до пізнання. Номінація в тексті також відіграє важливу роль, проходячи складний шлях від колективного спільного найменування до індивідуалізації кожного члена суспільства. Символіка імен виявляє двоїсту природу: тоді як жіночі імена тісно пов'язані з нічним світилом, чоловічі імена, що майже не згадуються у творі, співвідносяться з денним світилом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Nizza M. Doris Lessing tweaks her tune on the Nobel Prize. *The New York Times Magazine*. URL: <https://thelede.blogs.nytimes.com/2008/01/31/doris-lessing-tweaks-her-tune-on-the-nobel/?searchResultPosition=8> (дата звернення: 22.02.2020).
2. Doris Lessing: Reluctant Feminist. *Carto's Library* 19 November 2013. URL: <https://cartoslibrary.wordpress.com/2013/11/19/doris-lessing-reluctant-feminist/> (дата звернення: 22.02.2020).
3. Mc Inerney, Harriet "A feminist icon, but not a feminist?: celebrating the late doris lessing" *The Lip Magazine* 25 November 2013. URL: <http://lipmag.com/culture/a-feminist-icon-but-not-a-feminist-celebrating-the-late-doris-lessing/> (дата звернення: 22.02.2020).
4. Kellum D. The Political Doris Lessing, *The Nation* 12 October 2007. URL: <https://www.thenation.com/article/political-doris-lessing/> (дата звернення: 22.02.2020).

5. Le Guin U.K. "Saved by a Squirt" The Gurdian 10 February 2007. URL: <https://www.theguardian.com/books/2007/feb/10/fiction.dorislessing> (дата звернення: 22.02.2020).
6. Мірошниченко Л.Я. Скептична свідомість автора та засоби її оприявлення у романі Доріс Лессінг «Ущелина». *Сучасні літературознавчі студії*. 2014. Вип. 18. С. 374–386.
7. Тиховська О., Бура І. Міфологізм роману Доріс Лессінг «Ущелина». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Ужгородський нац. ун-т. Ужгород : Говерла, 2015. Вип. 20. С. 136–140.
8. Лессинг Д. Расщелина : роман / пер. с англ. Ю. Балаяна. Санкт-Петербург : Амфора. ТИД Амфора, 2008. 285 с.
9. Flecker J.E. The golden road to Samarkand. URL: <https://allpoetry.com/the-golden-road-to-samarkand> (дата звернення: 22.02.2020).
10. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Москва : Изд. им. Сабашниковых, 1998. Том 1–2. 944 с.
11. Brooks C., Warren R. P. Understanding Fiction, New York, 1943. URL: https://neh.dspacedirect.org/bitstream/handle/11215/3371/1985_6_2-public.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 22.02.2020).
12. Friedman N. Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept. PMLA, 1955. С. 1160–1184.
13. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большаков. Москва : Инвест, 1996. 240 с.
14. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. Москва : Восточная литература, РАН, 2000. 407 с.
15. Багдасарян В.Э. Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия. Москва : ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. 494 с.
16. Геннеп ван А., Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с франц. Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.

УДК 821.111

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.43>

МАРКЕРЫ ИДИОСТИЛИЯ ДИККЕНСА НА ОСНОВЕ РОМАНА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ОЛИВЕРА ТВИСТА»

МАРКЕРИ ІДІОСТИЛІЮ ДІККЕНСА НА ОСНОВІ РОМАНУ «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА»

MARKERS OF THE IDENTILE OF DICKEN BASED ON THE NOVEL «ADVENTURES OF OLIVER TWIST»

Романчук С.Н.,

orcid.org/0000-0002-5737-2951

кандидат філологічних наук, доцент,

и типологического языкознания

Украинского гуманитарного института

В современном литературном пространстве широко исследуют авторский стиль писателей. В статье автор анализирует особенности творчества Чарльза Диккенса в разрезе английского реализма. Особенное внимание обращено на новаторские механизмы стилистического творчества писателя, которые он использовал в романе «Приключения Оливера Твиста». Отмечено, что художник-реалист поднимает такие темы, которые считались запрещенными в английской литературе. С. Романчук подчеркивает, что оригинальность его произведений заключалась в том, что автор пытался решить эти проблемы в гротескном морально-этическом плане. Критический пафос в творчестве художника всегда был связан с утверждением идеала. Одна из ведущих тем его произведений – борьба добра со злом, поэтому в статье проанализированы проблемы романа, психологические портреты главных героев, дана оценка их действиям.

Очерчены маркеры авторского стиля писателя. Указано, что существенным компонентом его художественной манеры является раскрытие проблем общества, первая из них – это проблема воспитания. Жестокость мира порождает жестокость ребенка. Именно это волнует писателя, который сознательно обнажает самые страшные язвы английского дна, желая обратить на них внимание общества. Писатель считает, что проблема воспитания человека – дело всего общества.

Вторая проблема – это проблема социального и нравственного благополучия. В романе «Приключения Оливера Твиста» поднимаются острейшие вопросы о социальном и нравственном благополучии, о беззаконии и измы-

вательствах над дітьми в школах, о страданиях бедного народа в работных домах, о криминальном мире Лондона.

Третья проблема – добро и зло. Он верил в победную силу добра. Добро и зло – два композиционных центра в романе. Добро в романе стало возвышенно идеальным, тогда как зло – хищное, маниакальное и не имеет рационального объяснения. Первое обязательно должно победить – вот надежда, которая питает воображение писателя.

Следует отметить, что для создания целостной картины критического реализма автор использует автобиографические и вымышленные факты. В работе доказано, что это тоже своеобразный маркер писательского мастерства. Кроме того, автор уверена, что изображение гуманистического мировоззрения также дополняет представление читателей об идиостиле Диккенса.

Ключевые слова: английский реализм, проблемы романа, психологический портрет героев, автобиографичность и вымышленность как элементы идиостиля.

У сучасному літературному просторі широко досліджують авторський стиль письменників. У статті автор аналізує особливості творчості Чарльза Діккенса в розрізі англійського реалізму. Особливу увагу звернуто на новаторські механізми стилетворчості письменника, які він використовував у романі «Пригоди Олівера Твіста». Відзначено, що художник-реаліст порушує такі теми, які вважалися забороненими в англійській літературі. С. Романчук підкреслює, що оригінальність його творів полягала в тому, що автор намагався вирішити ці проблеми в гротескному морально-етичному плані. Критичний пафос у творчості художника завжди був пов'язаний з утвердженням ідеалу. Одна з провідних тем його творів – боротьба добра зі злом. Тому в статті проаналізовано проблеми роману, психологічні портрети головних героїв, дано оцінку їхнім діям.

Окреслено маркери авторського стилю письменника. Зазначено, що істотним компонентом його художньої манери є розкриття проблем суспільства, перша з них – це проблема виховання. Жорстокість світу породжує жорстокість дитини. Саме це хвилює письменника, який свідомо оголює найстрашніші виразки англійського дна, бажаючи звернути на них увагу суспільства. Письменник уважає, що проблема виховання людини – справа всього суспільства.

Друга проблема – це проблема соціального й морального благополуччя. У романі «Пригоди Олівера Твіста» порушуються найгостріші питання про соціальне та моральне благополуччя, про беззаконня та знуцання над дітьми в школах, про страждання бідного народу в робітних будинках, про кримінальний світ Лондона.

Третя проблема – добро і зло. Він вірив у переможну силу добра. Добро і зло – два композиційні центри в романі. Добро в романі показано піднесено ідеальним, тоді як зло – хиже, маниакальне й не має раціонального пояснення. Перше обов'язково має перемогти – ось надія, яка живить уяву письменника.

Варто зазначити, що для створення цілісної картини критичного реалізму автор використовує автобіографічні й вигадані факти. Доведено, що це теж своєрідний маркер письменницької майстерності. Крім того, автор упевнена, що зображення гуманістичного світогляду також доповнює уявлення читачів про ідію Діккенса.

Ключові слова: англійська реалізм, проблеми роману, психологічний портрет героїв, автобіографічність і вигадане як елементи ідіостилю.

In the contemporary literary space, the author's style of writers is widely studied. In the proposed article, the author analyzes the features of the work of Charles Dickens in the context of English realism. Particular attention is paid to the innovative mechanisms of style-writing of the writer, which he used in the novel "The Adventures of Oliver Twist". It is noted that the realist artist violates topics that were considered prohibited in English literature. S. Romanchuk emphasizes that the originality of his works was that the author tried to solve these problems in a grotesque moral and ethical sense. Critical pathos in the work of the artist has always been associated with the statement of the ideal. One of the leading themes of his works is the struggle between good and evil. Therefore, the article analyzes the problems of the novel, psychological portraits of the main characters, and assesses their actions.

The article outlines markers of the author's style. It is indicated that an essential component of his artistic manner is the disclosure of the problems of society. And the first of them is the problem of education. Cruelty of the world breeds cruelty of the child. This is what worries the writer, who deliberately exposes the most terrible ulcers of the English bottom, wishing to draw the attention of society to them. The writer believes that the problem of educating a person is the business of the whole society.

The second problem is the problem of social and moral well-being. The novel "The Adventures of Oliver Twist" raises the most acute questions about social and moral well-being, about lawlessness and abuse of children in schools, about the suffering of the poor people in workhouses, about the criminal world of London.

The third is good and evil. He believed in the triumphant power of good. Good and evil are two compositional centers in the novel. The good in the novel has risen upright ideal, while the evil is predatory, manic and has no rational explanation. Good must necessarily win – this is the hope that nourishes the imagination of the writer.

It should be noted that to create an integral picture of critical realism, the author uses autobiographical and fictional facts. The work proved that this is also a kind of marker of writing skills. The author is also confident that the image of a humanistic worldview also complements the readers' view of Dickens' idiosyncrasy.

Key words: English realism, problems of the novel, psychological portrait of heroes, autobiography and fiction as elements of idiosyncrasy.

Постановка проблеми. Писатели-реалисты тщательно изучали материальные мотивы человеческого поведения и частную жизнь индивидов и пытались изобразить жизнь объективно,

то есть беспристрастно, фиксируя как положительные, так и отрицательные его черты. Отсюда заинтересованность английских реалистов современными «низкими» темами, такими материаль-

ными факторами бытия, как деньги, физиология, одежда, жилье, климат и т. д. Один из важнейших принципов английского реалистического искусства – показ литературного персонажа в тесной связи с окружением, которое формирует характер человека. Богатое информативное содержание произведений Диккенса (доступность, глубокий психологизм, утверждение гуманистических принципов человеческого существования), представление об острых проблемах общества (выявление ложных человеческих ценностей) – это те позитивные качества произведений, которые необходимы для развития молодого поколения и формирования его мировоззрения.

Анализ последних исследований и публикаций. Исследованием английского реализма занимались многие ученые. К примеру, С.М. Высоцкая, В.В. Ивашева, К.В. Петрова рассматривали общие тенденции развития этого периода, а Ю.Ю. Иванова, Г.К. Максименко коснулись психологических проблем, раскрытых писателем в романе «Приключения Оливера Твиста». Исследователи английской литературы утверждают, что ни один из английских писателей не пользовался такой известностью при жизни, как Чарльз Диккенс.

Постановка задания. В последнее время все больше внимания уделяется формированию внутренне богатой личности. Конечно, литература – это искусство мысли, слова и даже действия. Она обладает многими функциями. Но в контексте изучаемой темы мы определим те маркеры, которые стали доминантными для создания идиостиля Ч. Диккенса. В свою очередь, последние – это инструменты создания морального идеала человека. Исходя из этого, выбранная тема актуальна в контексте становления молодого человека как мыслящего, духовно богатого, независимого в суждениях [5, с. 164].

Цель работы заключается в том, чтобы раскрыть характерные черты художественного мировоззрения Чарльза Диккенса, исследовать идейно-художественное своеобразие романа «Приключения Оливера Твиста» и выявить маркеры идиостиля в данном романе.

Изложение основного материала. В произведении Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» рассказывается о непростой жизни бедного мальчика. Посредством этого образа автор показал, в каком бедственном положении оказался английский народ, который был вынужден воровать, обманывать и даже убивать, чтобы выжить. Все общество тех времен погрязло в гнусной лжи. Диккенс показывает голод и ужасающие издева-

тельства, которые терпят дети в общественном доме призрения. Фигуры приходского быдла мистера Бамбла и других заправил работного дома открывают галерею сатирических гротескных образов, созданных Диккенсом [12, с. 99].

Одним из маркеров создания идиостиля Ч. Диккенса является раскрытие проблем общества, первая из них – это проблема воспитания.

В предисловии к одному из изданий романа «Приключения Оливера Твиста» Диккенс писал: *«Мне показалось, что изобразить реальных членов преступной группы, нарисовать их во всем их уродстве, показать их нищую жизнь... – значит ... помочь обществу»* [12, с. 6].

Проблему воспитания можно называть одной из ведущих в английской литературе. Чарльз Диккенс не был в этом первооткрывателем, но он нашел свой путь решения проблемы, показав лондонское дно без романтики. Его представители лондонского дна откровенно уродливы даже внешне, тем более в своих привычках. Повествуя о приключениях Оливера Твиста, Ч. Диккенс разворачивает широкую панораму дна общества. Холодные серые ночные лондонские улицы, в которых не найдешь прибежище; грязные и вонючие логовища – обитель всех пороков. Эта атмосфера тоже воспитывает. И не во всех хватает мужества противостоять грязи, которая господствует вокруг. Голод и унижение часто принуждают маленьких людей хитрить, врать и предавать. Жестокость мира порождает жестокость ребенка. Именно это волнует писателя, который сознательно обнажает самые страшные язвы английского дна, желая обратить на них внимание общества. Писатель считает, что проблема воспитания человека – дело всего общества.

На наш взгляд, писателю-реалисту удалось показать суровую правду ради того, чтобы заставить общество быть справедливей и милосерднее. С иронией автор вставляет замечание по поводу той или другой ситуации, когда уважаемые английские джентльмены брезгливо отворачиваются от бедных отверженных, которые оказались в рабочем доме. Один из таких джентльменов даже не имеет имени, он просто назван господином в белом жилете. Не сделав ничего хорошего для Оливера и других сирот, он пророчил мальчику тюрьму и казнь. Так писатель затрагивает еще один вопрос: что является собой истинная воспитанность и возможна ли она без доброты и милосердия. Ответом на этот вопрос является весь роман. И красивое, и некрасивое в человеке может изменять жизнь, общество людей. И очень важно, какими моральными принципами живут

те люди. Таким является взгляд Ч. Диккенса на проблему воспитания [9].

Вторая проблема – это проблема социального и нравственного благополучия.

Английский писатель-реалист Ч. Диккенс в романе «Приключения Оливера Твиста» в полной мере раскрывает проблему бедственного положения массы людей. Через историю главного героя – ребенка и окружающих его людей – писатель обрисовал судьбу английского народа, уничтоженного, вынужденного выживать с помощью лжи, воровства, силы. Роман «Приключения Оливера Твиста» считается одним из наиболее сильных произведений, так как в нем поднимаются острейшие вопросы о социальном и нравственном благополучии, о беззаконии и измывательствах над детьми в школах, о страданиях бедного народа в работных домах, о криминальном мире Лондона. Нравственное воздействие на читателя – это и является целью творчества английского реалиста XIX века [6, с. 327].

Третья проблема – добро и зло. В соответствии с философией молодого Диккенса, персонажи его первых романов резко делятся на положительных и отрицательных («добрых» и «злых»). Прием постоянного столкновения контрастных характеров, составляющий одну из особенностей ранних романов Диккенса, также вырос из идейного замысла. И поскольку действительность представлялась молодому Диккенсу ареной борьбы добра и зла, люди воспринимались им как «добрые» и «злые» в зависимости от того, в какой мере они были человечны и как понимали свои общественные задачи [7].

Вся трагичность этой сцены в том, что Оливер ждет добра и верит в справедливость; этой своей детской верой Оливер обличает несправедливость не потому, что это плохо с экономической или социальной точки зрения, а просто потому, что это плохо. С этой же наивной верой в добро и надеждой на сочувствие он обращается к мистеру Бамблу: *«Все меня ненавидят. Осэр, пожалуйста, не сердитесь на меня!»* [8, с. 12]. Мистер Бамбл удивлен, и иначе быть не может: ведь он давно утратил ту детскую непосредственность, которую мы видим в Оливере и которую Диккенс пытается разбудить в своих читателях [2, с. 43]. Диккенс считал, что преступный мир должен быть отвратительным, и пытался доказать это через неприятие Оливером требований шайки Феджина; то, что ему поручают, мальчик выполняет механически, взывая о помощи к богу, умоляя его «лучше ниспослать сейчас же смерть... избавить его от таких деяний» [6, с. 77]. Книгу о преступле-

ниях, которую дает ему Феджин, Оливер в ужасе отшвыривает, этот естественный ужас ребенка перед уродливой, гнусной, убогой жизнью преступной шайки Диккенс признает единственно верным отношением. Пусть и Оливер, по мнению критиков, И.П. Михальской, Т.И. Нерсесовой, Э. Нилсона, Х. Пирсона, безвольный герой, марионетка, но этой марионеткой движут лучшие побуждения и убеждения автора [4, с. 25].

Следует отметить, что для создания целостной картины критического реализма автор использует автобиографические и вымышленные факты. Мы считаем, что это тоже своеобразный маркер писательского мастерства.

Вначале рассмотрим логическую жизненную проекцию в произведении.

Жизнь Чарльза Диккенса была полна противоречий и трагических случайностей, которые впоследствии стали предметом его творчества, символическими знаками и сюжетными линиями его романов. Подобная жизнь, неизбежно исполненная противоречий и странностей, делала Диккенса очень своеобразным человеком, а еще более влияла на его творчество, вызывая неоднозначную реакцию читателей на его романы [2, с. 32].

В 12 лет Чарльз вынужден подрабатывать на фабрике ваксы за гроши, и опять это воспринимается им как позор, он скрывает место своей работы от знакомых, пробирается на работу и с работы тайком, чтобы его не увидели. В свои 11–12 лет Чарльз пережил ужасающий контраст между прежней вполне благополучной жизнью в Чатеме и «дном» теперешней жизни в Лондоне. Высшей точкой его нравственных страданий было ещё и сравнение своего положения с положением его старшей сестры Фанни, которой единственной из семьи как-то сразу по приезду в Лондон удалось поступить в Королевскую музыкальную академию, где она делала успехи и жила совершенно отличной от остальных членов семьи жизнью [1, с. 167].

Тяготы жизни юного Чарльза не сломили его, а только укрепили желание любой ценой вырваться из низшего социального слоя общества наверх, и на этом пути ему пришлось работать рассыльным, потерпеть неудачу на ниве актёрского поприща, трудиться в должности младшего клерка, потом репортёром палаты общин. В 21 год Чарльз впервые начал пробовать себя в писательском амплуа, представив в редакцию серию очерков о Лондонской жизни, которые вышли под псевдонимом «Очерки Боза». Со времени переезда в Лондон Диккенс жил в нескольких местах города, одна из его

квартир располагалась буквально в 100 метрах от городского работного дома, который он, будучи уже репортёром, посетил с целью написания очередной зарисовки городской жизни [10, с. 129]. Считается, что именно этот работный дом послужил прототипом дома, описанного в романе, как место рождения Оливера Твиста.

Вполне вероятно, что посещение Диккенсом работного дома в Лондоне сыграло свою роль в превращении образа этого заведения в визитную карточку романа «Приключения Оливера Твиста», но, кажется, что все его несчастное детство и отрочество, горькая обида неудачника вылилось в образе его героя, который чем-то напоминал его самого. Работный дом в Лондоне Диккенс посетил, будучи хоть и молодым, но взрослым человеком, причем его визит был, по сути, визитом по долгу службы, ничего личного, а вот когда он в 12 лет посещал своего отца в тюрьме, когда вся его семья погружалась всё глубже в нищету, а он был всего лишь подростком, не имеющим ни опоры в жизни, ни собственного опыта, вот тогда удары судьбы были самыми жестокими и навсегда врезались в его сознание [14, с. 276].

Выше мы рассмотрели автобиографические модели романа, но для создания целостной картины происходящего Диккенс вводит в систему образов вымышленных героев и факты. Анализ литературы свидетельствует, что в романе такими являются:

1. Город и работный дом, где родился герой романа «Приключения Оливера Твиста», в реальности не существовали. Диккенс сделал их образ собирательным, стараясь подчеркнуть возможность существования такого города и такого работного дома в любом графстве Англии середины XIX века.

2. Условия проживания в работном доме в романе показаны писателем в более мрачных тонах, чем это было в реальности, и частично являются художественным вымыслом писателя. Намеренное сгущение красок в описании тяжести жизни в работном доме было связано, с одной стороны, по-видимому, с личным восприятием бедности, вынесенным из собственного детства, с другой – стремлением писателя сделать роман более ярким и захватывающим и, возможно, привлечь внимание общественности к решению вопросов по улучшению социального положения людей, оказавшихся в нищете.

3. Описание судьбы Оливера после того, как он покинул работный дом, представляется абсолютно правдиво. Тяжелая морально и физически работа подмастерьем, школа воров-карманни-

ков – реальные факты жизни детей-воспитанников работных домов.

4. Не подлежит сомнению реальность картины викторианского правосудия, показанная Диккенсом в его романе: приговор на 3 месяца каторжных работ за недоказанную кражу носового платка входил в полномочия мирового судьи и был законным для того времени [3, с. 352].

Роман имеет счастливый конец, за что автора упрекали и при жизни, а особенно после смерти. Но соответствующий финал – это одна из черт философии писателя. Он считал, что литература имеет большое воспитательное значение, влияет на сознание, а счастливый финал утверждает оптимизм, радости жизни, гармонию, дает надежду на то, что человек никогда не будет одиноким.

Маркеры идиостиля Диккенса мы видим и в изображении гуманистического направления.

Тема детства в творчестве Чарльза Диккенса раскрыла гуманистическое направление таланта писателя, утвердила добро и справедливость, осудила безразличие общества в отношении к детям-сиротам. В освещении судьбы ребенка-сироты в романе наметились и ведущие признаки творческого метода художника. Таковыми, на наш взгляд, являются: (1) подробное внимание к нравственной проблематике; (2) обучающее содержание произведения; (3) умение средствами сатиры и иронии показать сложные перипетии судьбы маленького героя; (4) гуманизм по отношению к простому человеку [11, с. 172].

В романе также отражены христианские взгляды писателя. Он верил в победную силу добра. Добро и зло – два композиционных центра в романе. Добро в романе стало возвышенно идеальным, тогда как зло – хищное, маниакальное и не имеет рационального объяснения. Добро обязательно должно победить – вот надежда, которая питает воображение писателя.

В романе многие критики отмечают недостатки. Так, недостаточно убедительно раскрыт процесс взаимоотношения человека и среды, не показано непосредственное влияние окружающих социальных условий на эволюцию героев, на формирование их характеров. Однако это роман, в котором положительным героем выступает ребенок [13, с. 144].

Мы согласны с мнением В. Ишаевой, что Диккенс, выбирая именно ребенка в качестве положительного героя для произведений, старался пробудить в своих взрослых читателях ушедшее детство, их детскую непосредственность восприятий и оценок. Он всегда утверждал, что в мире, где царят практицизм и индустриа-

лизация, надо всячески развивать воображение, поощряя детскую фантазию [2, с. 87].

Главный герой в романе представляется живым и симпатичным мальчиком, но в то же время является воплощением умозрительного построения автора и тем самым демонстрирует превосходство нравственного начала в человеческой природе, идею естественной доброты. Появившись на страницах романа «ангелочком» – добрым, искренним, благодарным, он таким же уходит из них. Другие мальчики – Плут и Чарли Бэйтс, изображены также не без симпатии. Чаще мы встречаемся с Проньрой, которому бандитская «романтика» совсем задурила голову. Он гордится своим «ремеслом», а суд представляет как «звездный час». Чарли Бэйтс, остролов и весельчак, в конце произведения достает «помилование» от автора, который предоставляет ему возможность обратиться к порядочной жизни, что вполне соответствует желанию читателей. «Помилование» получает и подруга несчастной Нанси, смешное лицо, в папильотках и наряде невероятной цветовой гаммы.

Особую боль вызывает описание детей-бродяг. Эти вечно голодные и необласканные малыши не жили, а только пытались выжить. В такой среде и рос главный герой – Оливер. Его существование в работном доме не оставляло надежд на

улучшения в будущем. Среди остальных детей мальчик выделялся своей строптивостью. Но главный герой не сломался перед лицом трудностей. Однажды Оливеру удалось сбежать от деспотичного трубочиста. Он оказался в не менее губительной среде жуликов. Теперь воспитанием мальчика занялись скупщик краденого, грабитель и женщина легкого поведения. Оливеру несказанно повезло встретить старого добряка – мистера Браунлоу. Он положительно повлиял на мальчика и обогрел беднягу теплом своей заботы.

Выводы. Таким образом, мы видим, что писатель английского реализма Чарльз Диккенс репрезентировал свой талант как художник слова и создал авторский стиль изображения действительности. Проанализированные выше маркеры его творческого подхода свидетельствуют, что автор глубоко понимал проблемы английского общества, знал место человека в нем, особенно это касается психологического портрета детей. В образе Оливера Твиста воплотились мысли Диккенса о социальной несправедливости, жестокости по отношению к детям и беззаконии. Дальнейшее исследование обсуждаемой проблемы видим в поиске жизненных ценностей современного читателя в разрезе подобных устремлений героев романа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Все зарубежные писатели / под ред. Е.Д. Михилева. Харьков, 2006. 384 с.
2. Высоцкая С.М. Особенности реализма Чарльза Диккенса. URL: https://knowledge.allbest.ru/literature/2c0a65635a3bc68a5c53b88421316d26_0.html.
3. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста. Москва, 1987. 424 с.
4. Зарубежные писатели. Энциклопедический справочник : в 2 т. / под ред. Н. Михальской и Б. Щавурский. Тернополь, 2005. Т. 1. 824 с.
5. Ивашева В.В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. Москва, 1974. 464 с.
6. Ивашева В.В. Творчество Диккенса. Москва, 1954. 472 с.
7. История английской литературы XIX века / под ред. П. Палиевского. Москва, 1985. 365 с.
8. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н.А. Соловьевой. Москва, 1991. 637 с.
9. Иванова Ю.Ю. Проблемы воспитания в романе «Приключения Оливера Твиста». URL: <https://rus-lit.com/problemu-vospitaniya-v-romane-dikkensa-priklyucheniya-olivera-tvista/>.
10. Смирнов В. Английская литература XIX в. Москва, 1984. С. 24–29.
11. Сидоров А.Ф. Автобиографические мотивы романов «Приключения Оливера Твиста», «Большие надежды». URL: https://studbooks.net/27902/literatura/avtobiograficheskie_motivy_romanov_priklyucheniya_olivera_tvista_bolshie_nadezhdy.
12. Тугушева М.П. Чарльз Диккенс. Москва, 1979. 230 с.
13. Уилсон Э. Мир Диккенса. Москва, 2008. 239 с.

ІСТОРИКО-ПОЛІТИЧНИЙ СКЛАДНИК ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ХРИСТИНИ ПІЗАНСЬКОЇ В СУЧАСНІЙ ІСТОРИОГРАФІЇ

HISTORICAL AND POLITICAL COMPONENT OF THE LITERARY WORKS OF CHRISTINE DE PIZAN IN CONTEMPORARY HISTORIOGRAPHY

Санжарова Г.Ф.,

orcid.org/0000-0002-0557-9192

*старший викладач кафедри романської філології
та порівняльно-типологічного мовознавства
Київського університету імені Бориса Грінченка*

Санжаров В.А.,

orcid.org/0000-0003-4075-8572

кандидат історичних наук

Статтю присвячено аналізу історико-політичного складника творчості Христини Пізанської: її вкладу в розроблення комплексу ідей про особливу роль і повноваження королівської влади й особливі відносини короля та народу. Центральним для розуміння Христиною мистецтва управління є його спрямованість на загальне благо й підпорядкованість мудрості та чесноті, яку вона називає «розсудливість», словом, яке французькі середньовічні автори використовують для перекладу Аристотелевого терміна «фронезис». Книги Христини структуровані як виклад природи політичної розсудливості. Платонізм і християнство, знайдені в Боеція та Августина, є основою того, що можна назвати політичною епістемологією Христини, її трактуванням політичної мудрості як галузі теології. Для Христини знання того, як правильно керувати, невіддільне від розуміння природи Бога. У «Книзі миру» Христина пропонує утопічне бачення розумного, справедливого правителя, здатного приймати поради тих, хто старший і мудріший. Незважаючи на складну політичну ситуацію того часу, вона ніколи не втрачає надії на те, що мир і справедливість можливі як на землі, так і на небі. Христина перефразовує аргумент Данте, що для того, щоб покласти край жадібності, яка призводить до війни та розбрату, світові потрібен єдиний універсальний монарх, який буде гарантом справедливого правління. У статті розбираються основні складники образу, запропонованого Христиною як нового ідеалу суверена. У її творах не знайдеться чіткого твердження ні про абсолютизм, ні про існування «вудзечок» для влади короля. Вона ніколи не посилається на право Парламенту або навіть Королівської ради нав'язувати королю свої поради. Розсудливість, яку вона обстоює для жінок, – це той самий «фронезис» Аристотеля, що є основою практичної діяльності князя. Отже, Христина розробила андрогінний ідеал монархії.

Ключові слова: Христина Пізанська, мудрість, розсудливість, фронезис, епістемологія, монарх, справедливість, мізогінія, андрогінний ідеал монархії.

The article is devoted to the analysis of the contribution of Christine de Pisan in development of the conception of a special role and powers of royal authority and special attitudes of king and people. Central to Christine's understanding of the art of government is that it should be directed toward the common good and be guided by wisdom and the virtue she calls "prudence", the word used by French medieval authors to translate Aristotle's "phronesis". The Christina's books are structured as an account of the nature of political prudence. Platonism and Christianity found in Boethius and Augustine, forms the background to what one might call Christine's political epistemology, her treatment of political wisdom as a branch of theology. For Christine, knowledge of how to govern well is inseparable from an understanding of God's nature. In the "Livre de paix" Christine offers a utopian vision of an intelligent, just ruler, able to take the advice of those who are older and wiser, hard working, peace loving, clement, and at the same time firm in dispensing justice. Despite the lamentable political situation of her time, she never gives up her optimism that peace and justice are possible on earth as well as in heaven. Christine paraphrases Dante's argument that in order to put an end to the greed that causes war and dissension, the world needs a single universal monarch who will reign in justice. The paper considers main qualities offered by Christine as a new ideal of sovereign. One does not find in her writings a clear statement either of absolutism or of the existence of "bridles" on the king's power. She never invokes the right of parliament or even the Royal Council to impose its advice on the king. The prudence she is advocating for women is the same Aristotelian phronesis that forms the basis of a prince's practical activity. Thus Christine developed what might be called an image of an androgynous ideal of monarchy.

Key words: Christine de Pisan, wisdom, phronesis, prudence, epistemology, monarch, justice, misogyny, androgynous ideal of monarchy.

Постановка проблеми. Життя і творчість першого професійного письменника Європи – Христини Пізанської (1365–1430) – здавна привертала до себе дослідницьку увагу. І не дивно, бо ця жінка, безумовно, на таку увагу заслуговує. Наприкінці XIV ст. з'являються перші поетичні

твори Христини Пізанської – балади, віреле, ле, рондо. Христина була плідною письменницею. У її літературному доробку багато як поетичних, так і прозаїчних творів різних жанрів. Це й любовна лірика, і дидактичні твори, і етико-політичні трактати, і навіть «Книга про військову

справу та лицарство». Захист жіночої гідності стає однією з провідних тем творчості Христини Пізанської. Найважливішим із творів цієї тематики є «Книга про Град Жіночий». У «Книзі Шляху Довгого Навчання» та «Книзі миру» Христина Пізанська намагається створити портрет ідеального правителя. Цей образ як узірєць для наслідування дофіном набуває завершеного вигляду в «Книзі діянь і доброї вдачі короля Карла V». Найважливіший історичний твір Христини Пізанської має відкрито апологетичний характер. Але, незважаючи на це, він є важливим джерелом інформації щодо особистості Карла V, його характеру, уподобань, звичок. Усе своє життя письменниця намагалася переконати французьку знать у необхідності покласти край наявним війнам і не розпочинати нових. Христина перестає писати лише в 1418 р. в розпал громадянської війни, після страшної кривавої різанини бургіньйонів у Парижі. Лише поява Жанни д'Арк пробуджує Христину від багаторічної літературної летаргії.

Останніми роками видані й перекладені багатьма європейськими мовами всі відомі твори Христини Пізанської [5]. Французька секція Школи літератур, мов і культур Единбурзького університету розробила базу даних творів Христини Пізанської, які ввійшли до так званого «королівського манускрипту» (Лондон, Британська бібліотека, Harley MS 4431) [6]. Рукопис створено і презентовано на початку 1414 р. на замовлення королеви Франції Ізабелли Баварської. Це найбільша з відомих збірок творів Христини (30 робіт). Колекцію сплановано, скопійовано, оформлено та виправлено під безпосереднім наглядом Христини. До бази даних увійшли 518702 вживаних письменницею слів. Протягом 2004–2009 рр. манускрипт оцифровано і транскрибовано. Британська бібліотека надала для мережі повний набір цифрових зображень високої якості [7].

Дослідницький інтерес останніх десятиліть до антропологічного, гендерного, інтелектуального складників історії знову відкрив Христину Пізанську і як поетесу й письменницю, і як історика й політичного мислителя. Кількість робіт і дисертаційних досліджень, присвячених окремим аспектам її творчості, з кожним роком зростає в геометричній прогресії. У роботах Франсуази Отран, Клод Говар, Жоеля Бланшара, Ангус Кеннеді, Ліліани Дюлак, Жозет Андре Вісман, Наді Марголіс, Джеймса Ледлоу, Розалінди Браун-Грант, Ренати Блюменфельд-Косинські, Жаклін Серкельніні-Туле та інших намітився новий, більш продуктивний і зважений підхід до вивчення спадщини письменниці [4; 10; 13; 15; 16; 29; 34].

10 міжнародний колоквиум, що відбувся влітку минулого року в Парижі, мав на меті розібратися з автобіографічними лініями у творах Христини, яка протягом свого літературного життя неодноразово змінює суспільний статус: вона постає в роботах дочкою, матір'ю, удовою, придворною дамою, черницею. Розглянуті текстологічні питання (генеза й філіації рукописів), способи створення та поширення, копіювання, переробки, перекладів, першодруків, співвідношення між текстом і зображеннями, проблеми синтаксису й лексики Христини (наприклад, походження неологізмів з латини чи італійської) [1].

На 55 міжнародному конгресі з медієвістичних студій у Каламазу Західного Мічиганського університету в Сполучених Штатах Америки (з 7 по 10 травня 2020 р.) дві сесії присвячені Христині Пізанській: одна сесія розглядає спадщину Христини через аналіз матеріальних об'єктів (рукописи, інкунабули, гобелени тощо), друга – проблему справедливої та несправедливої політичної влади у Христини Пізанської та її сучасників [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Христина Пізанська – найбільш знаний автор розвинутого середньовіччя. Про це свідчать як цифрове копіювання її рукописів [7; 8], новітні видання та переклади її робіт [5], бібліографія [13], 3 1984 р. Ангус Кеннеді раз на 10 років видає бібліографічний покажчик, присвячений життю, поглядам і роботам Христини; останнє видання – 2004 р. Наукові інтерпретації текстів Христини Пізанської суттєво різняться. Ми можемо відстежити це на прикладі однієї з робіт письменниці «Книги діянь і доброї вдачі мудрого короля Карла V». Проблема виникає вже на рівні визначення жанру твору Христини. Ж. Бланшар, К.Л. Форхан та Л. Дюлак [11, с. 27–34; 10, с. 148] упевнені, що ми маємо справу із «зерцалом» та історичною біографією. Для Ж. Кійє робота Христини – головне джерело для написання сучасної біографії Карла V [22]. Е. Хікс і Т. Моро, перекладачі трактату сучасною французькою мовою, доходять висновку, що «Книга» не є історичною роботою в суворому сенсі слова, оскільки має на меті створення якогось ідеального зразка поведінки. Вони доходять висновку, що це, скоріше, збірник прикладів для наслідування, поєднаних із філософськими міркуваннями, призначеними для навчання спадкоємця престолу [31, с. 53]. З оцінкою твору Христини як емоційного прославлення згодні С. Солент та Н. Марголіс [16, с. 372]. Більш стримані в оцінках М. Ціммерманн [30, с. 165, 169] і Д. Делого: на їхню думку, «Книга діянь» являє собою складний текст з елементами біографії,

історії, «зеркала» принца, морального, філософського й політичного трактату. Л. Дюлак уважає, що філософські роздуми в останній третій частині «Книги» поглинають, відсувають у тінь біографічний контекст, життєпис короля стає відправною точкою, яка дає Христині можливість показати ерудицію, викласти свої уявлення про королівські чесноти, ідеального суверена й природу мудрості [10, с. 156].

Постановка завдання. Метою дослідження є аналіз сучасного стану вивчення, досягнень і підходів, визначення невирішених проблем і суперечностей, можливості подальших досліджень у сучасній історіографії Христини Пізанської. Завданням дослідження є спроба окреслити систему її історичних і політичних поглядів, виявити чинники, які на них впливали, простежити окремі вияви реагування на тогочасні події, суспільні та особисті виклики.

Виклад основного матеріалу. Найперше, на що ми повинні звернути увагу, – це інтерес до біографії Христини де Пізан, італійки за народженням (Венеція), яка все своє свідоме життя прожила в Парижі при королівському дворі (її батько – астролог короля Карла V). Після смерті батька й чоловіка Христини заможна раніше родина зазнала зубожіння. Христина береться до роботи: вони пише на замовлення книги, на які є попит. Ситуація в королівстві не краща за родинну. Для Франції цього періоду характерні розкол еліти країни, боротьба двох могутніх придворних угруповань, за якими стояли різні регіони-провінції королівства, за владу та вплив на божевільного короля. Небажання арманьяків і бургіньйонів поступатися власними амбіціями, інтересами доводять конфлікт до громадянської війни. Обидві сторони звертаються за допомогою до сторонньої зовнішньої сили – англійців, що сприяє відновленню англійської агресії й окупації значної частини території французького королівства. Існування Франції як єдиної держави на довгі роки опиниться під загрозою.

Політичний ідеал Христини Пізанської – єдина Франція на чолі з сильним монархом – усе більш розходиться з реальним прагненням герцогів Бургундії до відокремлення, зміцнення власної влади всупереч інтересам короля й королівства. Христина все більше віддаляється від бургундського дому. Вона прагне миру, злагоди. Після загибелі останньої персоніфікованої надії на відродження Франції – герцога Беррі – і захоплення Парижа бургіньйонами Христина «замовкає», перестає писати, іде в монастир і довгі 11 років проводить у добровільному усамітненні, відмовив-

шись від літературної діяльності. І повертається, тільки щоб вітати прихід Діви-рятівниці – Жанни д'Арк. У простій селянській дівчині вона розгледіла надію на звільнення Франції; саме їй буде присвячено останній політичний твір Христини [26].

К 1974 р. видавництво «Слаткін-репринт» перевидало біографію Христини М. Піне (перше видання – 1927 р.) [21], але дослідники на цьому не зупинилися: С. Солант, Р. Перну, Ч. Віллард, Ф. Отран, Н. Марголіс, Т. Адамс знаходять підстави повертатися до вивчення особистості Христини де Пізан [3; 4; 15; 20; 28]. Успіхи у вивченні лексики літературних праць письменниці [6] і, зокрема, її політичної лексики дають змогу сподіватися на те, що найближчим часом з'являться дослідження мовної особистості Христини Пізанської. Нарешті сучасні автори (А. Попер, Д. Леша, Д. Делогю) приділяють увагу самовідчуттю, авторському «я» Христини [14; 19]. Д. Делогю навіть вважає, що автор є другим (якщо не першим) головним героєм «Книги діянь і доброї вдачі мудрого короля Карла V» [31, с. 53–54].

На політичні інтенції у творах Христини ще в 1838 р. звернув увагу Р. Томасі [27]. Довгий час письменницю безпідставно звинувачували в неспроможності ідей, наспіх створених на замовлення або запозичених в античних авторів і механічно перенесених нею у власні твори. Окремі автори минулого й позаминулого століть чимало постаралися, щоб представити Христину Пізанську «універсальною посередністю». Ш. Делані вважає «сумно старомодною», «консервативною», «не оригінальною» й «ретроградною» модель державного устрою, представлену Христиною в «Книзі політичного тіла». Він називає її «зворотним током крові» в «чоловічому стримі» політичних ідей XV ст. [9, с. 188]. Прихильники подібної точки зору відводять Христині Пізанській незначну роль в історії становлення політичних ідей, заперечують будь-який унесок письменниці в основний дискурс західної політичної традиції. Окремі науковці роблять акцент на «послідовному консерватизмі» політичної концепції Христини, спираючись на її уявлення щодо ієрархії всередині громади як передумову суспільно-політичного порядку [4, с. 326–327, 364–368; 22, с. 41, 145]. Інші дослідники, навпаки, намагалися характеризувати політичну теорію Христини як прояв «усебічного й егалітарного фемінізму», «анти-тиранічну» та «демократичну», що передбачала розширення політичної сфери за рахунок «залучення до влади людей» [23, с. 174–175]. Ці автори відстоювали оригінальність політичної філософії

Христини й навіть визнавали за нею авторство багатьох сучасних політичних цінностей.

У 70–80 рр. XX ст. намітився новий і, на нашу думку, більш продуктивний підхід і до вивчення цього складника творчості Христини Пізанської. Він притаманний насамперед працям Момбелло, Ж.А. Вісман, Ж. Бланшара, К. Говар, Н. Марголіс та інших дослідників [12; 15; 16; 17].

Клод Говар аналізує політичні уподобання Христини Пізанської протягом найбільш продуктивних у її творчості 18 років від початку XV ст., коли саме й створені її найважливіші політичні твори [12, с. 417–421, 430]. Вона звертає увагу, що «Лист Отеї до Гектора» в різних рукописах присвячено різним особам: Людовіку Орлеанському, Карлу VI, Філіпу Хороброму та Жану Берійському – і пропонує свою хронологію «політичних ангажементів», пов'язуючи її з еволюцією поглядів Христини Пізанської. Аналіз «Книги діянь і доброї вдачі короля Карла V» дав К. Говар змогу дійти висновку, що панегірик королю Карлу V є разом із тим і панегіриком герцогу Бургундії Філіпу Хороброму: постаті «доброго короля» відповідає постать «доброго герцога». Христина наділяє герцога Бургундії рисами, які були притаманні лише володарям, разом із цим принижуючи інших герцогів королівської крові й насамперед герцога Орлеанського [12, с. 425–426].

К. Говар звертає увагу на спільність багатьох політичних ідей Христини Пізанської з політичним ідеалом теолога та канцлера Паризького університету Жана Жерсона. Їх об'єднує бажання миру, який залежить від злагоди між різними верствами суспільства, та однакова концепція суспільного блага. Обоє вважають, що лише король (і в Жерсона, і в Христини це не конкретна особа, а ідеальний правитель) може гарантувати мир і спокій. Водночас це повинен бути саме справедливий правитель, а не тиран. До мудрості та справедливості його повинні надихати вчені-радники. Народ і король є єдине ціле, і з цього союзу походить злагода і щастя суспільства [12, с. 427–428].

Ж.А. Вісман розглядає політичну думку Христини Пізанської з погляду формування національної самосвідомості в середні віки [24; 29, с. 289–297]. У творах Христини дослідниця знаходить концепцію, згідно з якою французи завдяки природженій добродійності, відданості й любові до свого короля є божими обранцями. В одному з творів Христина Пізанська вкладає у уста коронованої дами – «Франції» – легенду про заснування країни: це так звана «троянська версія». Наслідками троянського походження були, згідно з Христиною, єдність короля й народу,

відсутність на французькому троні іноземних правителів, ототожнення Франції з Ліберою, тобто наголошення на визначенні франків насамперед як «вільних» [29, с. 291–292; 32].

Ж. Вісмен звертає увагу на той факт, що всі твори Христини Пізанської написані французькою мовою, хоча вона добре знала латину. Письменниця свідомо обрала народну мову як більш зрозумілу для широкого загалу. Цей вибір, з одного боку, сприяв читацькій увазі до її творів, а з іншого – зміцненню позицій національної мови в житті суспільства [29, с. 296].

Згідно з К.Д. Нідермана, політична теорія Христини є прикладом нового розуміння «політичного тіла», метафори, яка давно була центральною в середньовічній політичній думці [18, с. 60–61, 63–68]. Традиційно на органічну аналогію та підпорядкованість членів тіла голові зазвичай посилалися з тим, щоб легітимізувати монархічну владу й загалом продемонструвати потребу в ієрархії в суспільному устрої [33, с. 24–28]. Нідерман стверджує, що з'являється нове уявлення про політичне тіло. Ортодоксальну, «орієнтовану на голову» концепцію політичного тіла тепер замінили ідеєю, що «в організмі існує природна рівновага – якась справедлива гармонія, яка повинна підтримуватися задля здоров'я та добробуту організму» [18, с. 73–78, 80–86].

Центральним для розуміння Христиною мистецтва управління є його спрямованість на загальне благо й підпорядкованість мудрості та чесноті, яку вона називає «розсудливість», словом, яке французькі середньовічні автори використовують для перекладу Аристотелевого терміна «фронеzis». Книги Христини структуровані як виклад природи політичної розсудливості. Платонізм і християнство, знайдені в Боеція та Августина, є основою того, що можна назвати політичною епістемологією Христини, її трактуванням політичної мудрості як галузі теології. Для Христини знання того, як правильно керувати, невіддільне від розуміння природи Бога. У «Книзі миру» Христина пропонує утопічне бачення розумного, справедливого правителя, здатного приймати поради тих, хто старший і мудріший. Незважаючи на складну політичну ситуацію того часу, вона ніколи не втрачає надії на те, що мир і справедливість можливі як на землі, так і на небі. Христина перефразовує аргумент Данте, що для того, щоб покласти край жадібності, яка призводить до війни та розбрату, світові потрібен єдиний універсальний монарх, який буде гарантом справедливого правління. Основні складники образу, запропонованого Христиною як нового ідеалу

суверена: розсудливість, мудрість, справедливість, смирення, щедрість, моральна чистота, скромність, правдивість, милосердя і благочестя, проникливість, освіченість (глави з 3 по 32 третьої частини «Книги діянь і доброї вдачі мудрого короля Карла V»). Вона ніколи не посилається на право Парламенту або навіть Королівської ради нав'язувати королю свої поради. Розсудливість, яку вона обстоює для жінок, – це той самий «фронезис» Аристотеля, який є основою практичної діяльності князя. Отже, Христина розробила андрогінний ідеал монархії.

Висновки. Політичні уподобання Христини Пізанської цілком визначені й досить чітко виражені. Вона монархіст, переконаний прихильник сильної центральної влади; її володар – гарант миру й суспільного блага країни. Книги Христини структуровані як виклад природи політичної розсудливості, яка є запорукою мистецтва управління. У «Книзі миру» Христина пропонує своє бачення розумного, справедливого правителя, здатного приймати поради тих, хто старший

і мудріший. Створений Христиною Пізанською образ французького короля Карла V об'єднує в собі риси реальної та дійсно великої людини й портрет-модель ідеального правителя, приклад для всіх наступних володарів. Розгорнута характеристика Христини щодо особистісних якостей і достоїнств мудрого правителя є прикладом для всієї подальшої історіографії короля Карла V. Вона відмовляється від багатовікової чоловічої традиції писати історію як хронологічний ряд подій, підпорядкованих зовнішній волі; дидактична мета роботи диктує іншу побудову матеріалу: вона дає характеристику історичної особистості, здатної протистояти викликам часу. Як ми намагалися показати, політична концепція та принципи написання історії Христини Пізанської не мають сталих та однозначних оцінок в історіографії. Творчість письменниці співзвучна багатьом сучасним політичним ідеям і напрямам розвитку історичної науки (антропологічному, гендерному, психологічному тощо), а тому й надалі зберігатиме дослідницьку увагу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. 10e Colloque international «Christine de Pizan» du 18 juin 2019 au 21 juin 2019. URL: <http://www.univ-paris3.fr/10e-colloque-international-christine-de-pizan--534929.kjsp> (дата звернення: 02.03.2020).
2. 55th International Congress on Medieval Studies. URL: <https://wmich.edu/medievalcongress> (дата звернення: 03.03.2020).
3. Adams T. Christine de Pizan and the Fight for France. Pennsylvania State University Press, 2014. XI, 220 p.
4. Autrand F. Christine de Pizan. Une femme en politique. Paris, 2009. 506 p.
5. Christine de Pizan. URL: https://www.arlima.net/ad/christine_de_pizan.html (дата звернення: 02.03.2020).
6. Christine De Pizan Database. URL: <https://www.ed.ac.uk/literatures-languages-cultures/delc/french/research-projects/christine-de-pizan-database> (дата звернення: 04.03.2020).
7. Christine de Pizan. The Making of the Queen's Manuscript (London, British Library, Harley MS 4431). Edinburgh University Library. URL: <http://www.pizan.lib.ed.ac.uk> (дата звернення: 03.03.2020).
8. Christine de Pizan : Traités politiques. URL: <https://gallica.bnf.fr/html/und/manuscripts/traites-politiques?mode=desktop> (дата звернення: 05.03.2020).
9. Delany S. Mothers to Think Back Through: Who are They? The Ambiguous Example of Christine de Pizan. *Medieval Texts and Contemporary Readers* / ed. L.A. Finke, M.B. Shichtman. Ithaca : Cornell University Press, 1987.
10. Dulac L. De l'art de la digression dans Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V de Christine de Pizan. *Revue des Langues Romanes*. 1993. № 1. P. 115–126.
11. Forhan K. The Political Theory of Christine de Pizan. Burlington, 2002. 201 p.
12. Gauvard C. Christine de Pisan a-t-elle en une pensée politique? *Revue historique*. 1973. T. 250. Fasc. 2 (508). P. 417–430.
13. Kennedy A.J. Christine de Pizan: A Bibliographical Guide. London : Grant and Cutler ; Woodbridge : Tamesis, 1984–2004. 2 Suppl. P. 131, 135, 285.
14. Lechat D. "Dire par fiction": Métamorphoses du "je" chez Guillaume de Machaut Jean Froissart et Christine de Pizan. Paris : Honoré Champion, 2005. 512 p.
15. Margolis N. An Introduction to Christine de Pizan. Gainesville, 2011.
16. Margolis N. Christine de Pisan: the poetess as historian. *Journal of the history of ideas*. Philadelphie, 1986. Vol. 47. P. 361–375.
17. Mombello G. Quelques aspects de la pensée politique de Christine de Pizan d'après ses œuvres publiées. *Culture et politique en France à l'époque de l'humanisme et de la Renaissance*. Torino, 1974. P. 43–153.
18. Nederman C.J. Body Politics: the Diversification of Organic Metaphors in the Later Middle Ages. *Pensiero Politico Medievale*. 2004. № 2. P. 59–87.
19. Paupert A. Le "je" lyrique féminin dans l'œuvre poétique de Christine de Pizan. *Et c'est la fin pourquoi sommes ensemble. Mélanges offerts à Jean Dufournet*. Paris : Honoré Champion, 1993. T. 3. P. 1057–1071.

20. Pernoud R. Christine de Pisan. Paris, 1982.
21. Pinet M. Christine de Pisan. Etude biographique et littéraire. Paris, 1927.
22. Quillet J. De Charles V à Christine de Pisan. Paris : Perrin, 2004.
23. Reno C. Christine de Pizan: 'At Best a Contradictory Figure'? *Politics, Gender and Genre: The Political Thought of Christine Pizan*. Boulder, 1992. P. 172–191.
24. Richards E.J. French cultural nationalism and christian universalism in the works of Christine de Pizan. *Politics, Gender and Genre*. Boulder, 1992. P. 75–94.
25. Roux S. Christine de Pizan: Femme de tête, dame de cœur. Paris : Payot, 2006.
26. Soleti M.A. Valore politico di un canto profetico: il Ditié de Jehanne d'Arc di Christine de Pizan. *Profezia, filosofia e prassi politica*. Pisa, 2013. P. 93–106.
27. Thomassy R. Essai sur les écrits politiques de Christine de Pisan. Paris, 1838.
28. Willard C. Christine de Pizan, her life and works. New York, 1984.
29. Wisman J. L'éveil du sentiment national au Moyen age: la pensée politique de Christine de Pisan. *Revue historique*. 1977. T. 522. P. 289–297.
30. Zimmermann M. Mémoire-tradition-historiographie. *The City of Scholars: New Approaches to Christine de Pizan*. Berlin ; N. Y. : de Gruyter, 1994. P. 158–173.
31. Санжарова Г.Ф., Санжаров В.А. Образ французького короля у Христини Пізанської: ідеальний суверен – реальна особистість чи літературний герой. *Південний архів*. Херсон, 2018. № 76. С. 53–57.
32. Санжарова Г.Ф., Санжаров В.А. Позднесредневековая политическая мифология во Франции: владыка и его держава. *Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст. (II Мішуківські читання)* : матеріали Міжнародної наукової конференції. Херсон : ВД «Гельветика», 2017. С. 60–64.
33. Санжарова Г.Ф., Санжаров В.А. «Политическое тело»: антропоморфная аллегория идеального устройства королевства в сочинениях Кристины Пизанской. *III Таврійські філологічні читання* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Херсон : ВД «Гельветика», 2017. С. 24–28.

УДК 80/82

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.45>

СРАВНЕНИЕ ВОСТОКА И ЗАПАДА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛИБЕКА ГУСЕЙНЗАДЕ «ВОЗМОЖНОСТИ В ПОЛИТИКЕ» И «ТЮРКИ В ДВУХ ЭПОСАХ ЗАПАДА»

ПОРІВНЯННЯ СХОДУ ТА ЗАХОДУ У ТВОРАХ АЛІБЕК ГУСЕЙНЗАДЕ «МОЖЛИВОСТІ В ПОЛІТИЦІ» І «ТЮРКИ В ДВОХ ЕПОСАХ ЗАХОДУ»

COMPARISON OF THE EAST AND THE WEST IN THE WORKS OF ALIBEK HUSEYINZADE "OPPORTUNITIES IN POLITICS" AND "TURKES IN TWO EPOSES OF THE WEST"

Шихалиева Г.М.,

orcid.org/0000-0001-6494-5423

докторант

Института литературы имени Низами
Национальной академии наук Азербайджана

В статье исследованы два произведения публициста Алибека Гусейнзаде (1864–1940) – «Возможности в политике» и «Тюрки в двух эпосах Запада», где на фоне социально-политических процессов того времени изложены вопросы взаимовлияния западной и восточной цивилизаций. А. Гусейнзаде в своих статьях «Возможности политики» и «Тюрки в двух эпосах Запада» пишет о литературно-культурной, общественно-политической жизни Запада, науке и технике. При этом автор подчеркивает национальную самобытность тюркских народов, привязанность их к своим корням, вместе с тем поддерживает использование европейских научно-технических, литературных и культурных инноваций, не забывая при этом своих национальных основ и исторических особенностей. Актуальность проблемы связана с вниманием к теме взаимоотношений Востока и Запада в художественной литературе. Изучив причины отставания Востока от Запада, А. Гусейнзаде призывает Восток выйти на путь прогресса. Вопросы будущего этих двух цивилизаций, изученные писателем, достаточно актуальны в условиях современных глобализационных процессов. В вышеупомянутых произведениях повествуется о храбрости тюрков, их смелости, их борьбе за свободу, а в других, упомянутых в «Тюрки в двух эпосах Запада», излагаются вопросы агрессии против народов Востока, оккупации восточных земель во времена захватнических походов. Хотя в литературе не

было возможности прямо заявить об оккупационной политике Советской России в отношении Азербайджанской Демократической Республики, павшей 28 апреля 1920 года, он описал эти события через показ агрессивной политики христиан в XI, XIII и XV веках в отношении турок и мусульман. Главная цель А. Гусейнзаде в постоянном сравнении Востока и Запада состояла в том, чтобы показать, что Восток, являясь основой современного цивилизационного развития, вместе с тем стал отставать от Запада, и, выясняя причины этого отставания, он хотел, чтобы Восток вновь развивался по пути прогресса, определив здесь свои приоритеты.

Ключевые слова: начало XX века, азербайджанская литература, Алибек Гусейнзаде, сравнительный анализ Востока и Запада.

У статті досліджено два твори публіциста Алібека Гусейнзаде (1864–1940) – «Можливості в політиці» і «Тюрки в двох епосах Заходу», де на тлі соціально-політичних процесів того часу викладені питання взаємовпливу західної і східної цивілізацій. А. Гусейнзаде в своїх статтях «Можливості політики» і «Тюрки в двох епосах Заходу» пише про літературно-культурне, суспільно-політичне життя Заходу, науку і техніку. При цьому автор підкреслює національну самобутність тюркських народів, прихильність їх до свого коріння, разом з тим підтримує використання європейських науково-технічних, літературних і культурних інновацій, не забуваючи при цьому своїх національних основ і історичних особливостей. Актуальність проблеми пов'язана з увагою до теми взаємовідносин Сходу і Заходу в художній літературі. Вивчивши причини відставання Сходу від Заходу, А. Гусейнзаде закликає Схід вийти на шлях прогресу. Питання майбутнього цих двох цивілізацій, вивчені письменником, досить актуальні в умовах сучасних глобалізаційних процесів. У вищезазначених творах розповідається про хоробрість тюрків, їх сміливість, їх боротьбу за свободу, а в інших, згаданих в «Тюрки в двох епосах Заходу», викладаються питання агресії проти народів Сходу, окупації східних земель за часів загарбницьких походів. Хоча в літературі не було можливості прямо заявити про окупаційну політику Радянської Росії щодо Азербайджанської Демократичної Республіки, яка припинила своє існування 28 квітня 1920 року, він описав ці події через показ агресивної політики християн в XI, XIII і XV століттях щодо тюрків і мусульман. Головна мета А. Гусейнзаде під час постійного порівняння Сходу і Заходу полягала в тому, щоб показати, що Схід, будучи основою сучасного цивілізаційного розвитку, разом з тим став відставати від Заходу, і, з'ясувавши причини цього відставання, він хотів, щоб Схід знову йшов шляхом прогресу, визначивши тут свої пріоритети.

Ключові слова: початок XX століття, азербайджанська література, Алібек Гусейнзаде, порівняльний аналіз Сходу і Заходу.

The article explores two works by the publicist Alibek Huseynzade (1864–1940) – “Opportunities in Politics” and “Türks in Two Epics of the West”, where issues of the mutual influence of Western and Eastern civilizations are set forth against the background of the socio-political processes of that time. A. Huseynzadeh in his articles “Political Opportunities” and “Türks in Two Epics of the West” write about the literary, cultural, social and political life of the West, science and technology. At the same time, the author emphasizes the national identity of the Turkic peoples; their attachment to their roots, at the same time supports the use of European scientific, technical, literary and cultural innovations, while not forgetting their national foundations and historical features. The relevance of the problem is associated with attention to the topic of the relationship between East and West in fiction. Having studied the reasons behind the East lagging behind the West, A. Huseynzade calls on the East to go on the path of progress. The questions of the future of these two civilizations, studied by the writer, are quite relevant in the conditions of modern globalization processes. The aforementioned works tell of the courage of the Turks, their courage, their struggle for freedom, and in others, mentioned in the “Türks in the Two Epics of the West”, they pose questions of aggression against the peoples of the East, the occupation of eastern lands during the time of the invasion campaigns. Although it was not possible in the literature to directly state the occupation policy of Soviet Russia in relation to the Azerbaijan Democratic Republic, which fell on April 28, 1920, he described these events through showing the aggressive policies of Christians in the 11th, 13th and 15th centuries against Turks and Muslims. The main goal of A. Huseynzade in the constant comparison of East and West was to show that the East, being the basis of modern civilizational development, at the same time began to lag behind the West, and, finding out the reasons for this lag, he wanted the East to develop again according to ways of progress, identifying your priorities here.

Key words: beginning of the twentieth century, Azerbaijani literature, Alibek Huseynzade, comparative analysis of East and West.

Постановка проблеми. В истории азербайджанской литературы основатель литературной школы «Фуюзат» [10], поэт, прозаик, журналист, переводчик, общественный деятель, художник, врач Алибек Гусейнзаде (1864–1940) стал продолжателем и пропагандистом движения западничества, начатом еще Мирза Фатали Ахундовым. Не было такой актуальной проблемы современной ему эпохи, которую он не затрагивал и не прояснял. Одним из вопросов, которые он широко освещал и комментировал в своем творчестве, является сравнение и противопоставление Востока и Запада.

Актуальность данного исследования состоит в том, что разные темпы развития восточной

и западной цивилизаций приводят к необходимости анализа данного процесса, в том числе и на уровне художественного творчества. Писатели, осмысливая «противостояние» цивилизаций, связанное с различиями в мировоззрении, уровне жизни, ментальности людей, представителей этих цивилизаций, также вносят свой посильный вклад в решение имеющихся противоречий, донося на художественно-публицистическом уровне до сознания людей ведущие приоритеты гуманистического, общепланетарного характера.

Научная новизна исследования в этом плане состоит в рассмотрении позиции писателей, представителей переходного для взаимоотно-

шений Запада и Востока периода – это конец XIX – начало XX столетия, когда капитализм стал широко распространяться по миру, в том числе по странам Востока. Влияние западных ценностей, прежде всего техники, различных производств, образовательных технологий, здесь было встречено неоднозначно. Представители национальной интеллигенции были обеспокоены возможной утратой национально-духовных ценностей, хотя многие новшества, связанные с научно-технической революцией, их радовали. Позиции писателей, в том числе А. Гусейнзаде, представляют большой интерес в плане сравнения периода, в котором жил и работал он, и современного периода, где стремительные глобализационные процессы неоднозначно отражаются на самобытном развитии стран, в том числе и традиционно принадлежащих восточной цивилизации.

Постановка задания. Цель и задачи данной статьи состоят в анализе произведений А. Гусейнзаде, связанных с его подходами к анализу вопроса взаимовлияния Востока и Запада, определением его позиции в решении ряда проблем, переживаемых народами Востока, и оценке этой позиции с современных взаимоотношений между Востоком и Западом.

Сравнение Востока и Запада является ключевым в таких произведениях, как «Несколько слов о языке нашей газеты», «Хазрат Ахунд Абу Тураб», «О, перо!», «Образцовая школа», «Мечта», «Маджнун и Лейлаи-Ислам», «Нас критикуют, мы критикуем», «Турецкий язык на Западе», «Шамиль и Хафиди», «Культурная функция турецкого языка», «Возможности в политике», «Тюрки в двух эпосах Запада» и др. [5]. В настоящей статье мы попытаемся рассмотреть особенности сравнения Востока и Запада на основе произведений писателя «Политика верховой езды» и «Тюрки в двух эпосах Запада» в художественном и социальном планах.

Изложение основного материала.

Сравнение Востока и Запада в произведении А. Гусейнзаде «Возможности в политике».

В литературном наследии А. Гусейнзаде произведение «Возможности в политике» [3] отличается по уровню синтеза современности и истории, по сложности подбора жанра, темы, идей и образов от других произведений. Здесь автор рассматривает колониальную политику царизма, направленную против национально-освободительной борьбы восточных народов, пробуждающихся под влиянием русской революции, иранского абсолютизма, критикует жестокость и невежество правителей и судей. О. Байрамлы,

высоко оценивая произведение, отмечает, что повесть «Возможности в политике», являющаяся вершиной творчества Алибека Гусейнзаде, есть энциклопедия общественно-политической, художественной мысли Азербайджана начала XX века» [3, с. 22].

Книга «Возможности в политике» была опубликована в периодических изданиях 1968–1910 годов в виде 30 очерков, в газетах «Иршад», «Прогресс» и «Истина», а в 1994 году полностью опубликована в виде сборника под редакцией О. Байрамлы [5].

Автор хотел указать на пути решения этих проблем, показывая отсталость Востока по сравнению с Европой на примере Ирана в ряде литературно-культурных, научных и технических разработок. Прежде всего, обратим внимание на мысли автора по поводу отсталости и инертности Ирана в СМИ: «...мы получили много скрытой ранее информации об иранской прессе. Согласно этой информации, Кельга («Тень», здесь – литературный персонаж, образ) утверждал, что иранская пресса, с ее искренней поддержкой прогресса и суверенитета, не могла вместе с тем противостоять невежеству, отсталости и некомпетентности, об этом свидетельствуют и факты: дается очень мало информации об экономике, обществе и истории, большая часть публикаций состоит из наигранного плача, крика, стога и причитаний» [3, с. 49].

А. Гусейнзаде в поисках отличий иранской прессы от европейских средств массовой информации подчеркивает, что «вместо того, чтобы информировать общество о научных, технических, литературно-культурных и экономических нововведениях, видно, что в любой статье, к которой вы обращаетесь, текст можно сравнить с мерсие (плачем по покойнику)» [3, с. 49]. Как видно из примера, Кельга принимал одним из средств реакционной политики царской России в Иране прессу, но, после получения информации по иранской прессе, приходит к выводу, что людям внушают различные идеологические мифы типа мерсие, не дают им пробудиться от невежества, и потому нет надобности в проведении ими этой политики.

Одним из поводов внимания писателя к средствам массовой информации, к прессе было то, что темы, освещаемые в прессе, были больше посвящены религии и шариату: «Кельга обратил внимание на тот факт, что иранцы, рассуждая о своей современной эпохе, прогрессе, культуре, образовании и нуждах, в конечном счете все равно все связывали с шариатом и обосновывали им. <...> Как будто они совсем не слышали о реальных событиях и процессах, о науке: какую иран-

скую статью ни возьмешь, от начала до конца она попахивает клерикализмом ... [3, с. 50].

Восточная отсталость, невежество проявились и в отношении к здоровью. Проанализировав эту проблему на примере Ирана, А. Гусейнзаде отмечал, что ряд болезней, которые давно излечивают в Европе, по ряду причин превратились на Востоке в пагубу. В иронической форме проблема описана языком Совы – символа зла: «... Во времена шаха Аббаса насчитывалось около сорока тысяч больных, сегодня их полтора миллиона! Сегодня в Европе нигде нет никаких признаков проказы, а в любом уголке моей страны можно найти много несчастных больных, заболевших этой болезнью». [3, с. 57]. Автор приводит имена известных врачей, специалистов по проказе Хансона, Замбаго, Фурниэ Джона Альфреда, которые достигли в Европе большого прогресса по излечению больных.

Еще один вопрос, который писатель поднимает в данном произведении, это творчество тех поэтов, которые, направив свой талант по ложному пути, тратят время на пустое восхваление власти имущих. Автор здесь критикует авторов, которые расписывали морские путешествия иранского шаха Насреддина, то есть славословили перед ним. А. Гусейнзаде приводит в качестве примера отрывок из «Илиады» Гомера, отмечая, что «греческий сказитель Гомер, великий художник слова, изображает героя войны Ахиллеса. Его героический и беспощадный Ахиллес сразился насмерть с Гектором и победил его, и совершил еще много других побед» [3, с. 161].

Что же касается восточных поэтов, пишущих дифирамбы и другие восхваления власти имущим, то он выразил сожаление, что те, кто занимаются поэтическим делом, не преподносят публике ничего, кроме образцов преклонения» [3, с. 161]. Автор писал: «Нельзя ли в определенном жанре изобразить натиск и ярость моря, подобно Байрону?». Тем самым А. Гусейнзаде напоминал о том, что английский поэт Дж. Байрон (1788–1824) отмечал стихи, отражающие борьбу народа за свободу, призывая местных поэтов писать вместо восхвалений шаху стихи, отражающие борьбу людей за национальную свободу.

Одно из сопоставлений А. Гусейнзаде связано с путешествиями восточных правителей в Европу. Также автор сравнивает путешествия шаха Ирана Насреддина и Петра Первого, царя России, в Европу; сравнение показывает, что путешествие Шаха Насреддина в Европу не принесло Ирану ничего, кроме вреда и неприятностей. Петр Великий же тратился мало, вме-

сте с тем он добивался для России больших выгод и преимуществ, в случае же с шахом Насреддином его расточительство в путешествии не принесло Ирану ничего, кроме ущерба и вреда ... » [3, с. 147]. Шах Насреддин ходил в Европе в цирки и балеты, но никогда не ходил в драматические и оперные театры, не имел представления о Шиллере в Германии, Шекспире – в Англии, Мольере – во Франции, о всемирно известных музыкантах Бетховене, Моцарте, Россини, Верди, Листе, Гуне, Вагнере. Об этом не имела представление и его свита.

В лице Шаха Насреддина А. Гусейнзаде хочет показать, что восточные правители не приносили из европейских поездок стране научно-технические, литературные и культурные новшества, которые имели бы большое значение, и не понимали важности этого. «Шах Насреддин, который путешествовал по Европе, приплыл туда на русском судне. Потому что в море нет ни одного иранского корабля <...> Он никогда не размышлял о том, с какой целью Петр Великий путешествует по Европе <...> Он никогда не думал, почему Петр Великий после путешествий по Европе, когда железные дороги еще не существовали, приплыл на небольшом судне в Астрахань и призвал людей изготавливать лодки и корабли, приучая их к судоходству!» [3, с. 158].

А. Гусейнзаде также в разделах, посвященных Фатали Шаху и Насреддин Шаху, подробно описал лишение женщин на Востоке образования, науки и многих прав. Женщины, которые называли себя самыми несчастными созданиями Ирана, выдвигали очень важное требование открытия школ по всему Ирану: «чтобы и мусульманские мужчины, и мусульманские женщины получали знания» [3, с. 112].

Автор хочет показать, что женщины в западных странах обладают рядом прав и свобод, а на Востоке они лишены возможности обучаться и права требовать себе независимости. Шейх Фазллулах говорит, обращаясь к женщинам: может быть, вы, после обучения в школе, захотите быть такими же свободными, как мужчины, иметь равные с ними права? Может быть, вы хотите стать женщинами, подобно английским мисс, английским леди, «суффражистскими» дамами, которые доводят правительство Лондона?» [3, с. 113].

Автор надеется, что это продлится недолго, и женщины будут иметь права и свободы. «Знайте, что вы находитесь в первых рядах тех, кто выступает против мракобесия и невежества, за революционное обновление общества. Уйдите с дороги! Культура грядет!». [3, с. 113–114].

Одной из целей критики автора в разделе об Ага Мухаммеде Шах Каджаре была проблема евнухов, как «морального унижения» людей на Востоке и на Западе. В полемике персонажей ясно, что невинные люди приговорены к такому наказанию дворцовой челядью или религиозными деятелями ради удовлетворения своих личных интересов. В восточных дворцах это преступление совершалось из-за необходимости вводить таких людей в гарем, а на Западе, как говорит Кельга, «во дворцах Ватикана, чтобы облагородить звучание голоса церковного певца, некоторых из голосистых монахов делали евнухами» [3, с. 104].

Писатель, критикуя это «преступление» от имени Ага Мухаммед Шаха Каджара, пишет: «Как это воспринимают шах, султан, халиф, проповедующие религию и шариат! Как они могут терпеть такое грязное, ненавистное преступление, которое всегда совершалось на их глазах в исламском мире? Почему они молчат?» [3, с. 102]. Тем самым А. Гусейнзаде призывал людей протестовать против подобных вопиющих фактов действительности.

Противопоставление Востока и Запада в произведении «Тюрки в двух эпохах Запада».

Произведение А. Гусейнзаде «Тюрки в двух эпохах Запада», богатом символическими значениями и многозначностью, представляет собой значимое произведение, отражающее в двух эпохах отношение Запада к Востоку, то есть тюркам. С 26 февраля по 6 марта 1926 года в Баку проходил Первый тюркологический конгресс, посвященный ряду важных вопросов тюркских народов, по истории, этнографии, языку, культуре и алфавиту [2]. «Тюрки в двух эпохах Запада» – доклад А. Гусейнзаде на этом конгрессе. В этом докладе автор сравнивает турецкий вопрос в произведениях двух великих представителей европейского искусства: работе португальского поэта эпохи Возрождения Камознса (1525–1580) «Лузиады» (1572) [7] и в произведении итальянского поэта Торквато Тассо (1544–1585) «Спасенный Иерусалим» (1575) [8].

Но это было лишь внешне. Фактически работа отражала глубокие, сразу не различимые политические проблемы. Прежде всего, обратим внимание на то, что автор делает заметки во вводящей части доклада. В одной из этих заметок говорится: «Тюркские образы в международной литературе: тюрки у Фирдоуси, в русской литературе – у Пушкина, Толстого, в «Записках из мертвого дома» Достоевского» [3, с. 13]. Писатель имел в виду «Шахнаме» персидского поэта А. Фирдоуси, стихи А. Пушкина о Кавказе, про-

изведение Л. Толстого «Хаджи Мурат» и повесть «Записки из мертвого дома» Ф. Достоевского, основанные на реальных фактах, отражающие жизнь и впечатления автора в период пребывания в заключении в Омске. Здесь есть образы представителей кавказских народов, тюрков. Почему А. Гусейнзаде не остановился ни на одном из этих произведений, а именно на «Спасенном Иерусалиме» Т. Тассо и на «Лузиадах» Камознса?

Как подчеркивает Б. Ахмедов, «Спасенный Иерусалим» указывает на горькую судьбу Азербайджанской Демократической Республики, а «Лузиады» подразумевает оккупацию Азербайджана советской Россией [1, с. 191].

Следует отметить, что в работе «Тюрки в двух эпохах Запада» подстрочный смысл, иносказания впервые были отмечены О. Байрамлы [8]. Она выявила убедительное сходство между упомянутыми в работе событиями и событиями в Азербайджане в 1917–1920 гг. Невозможно не согласиться с идеями О. Байрамлы относительно идей и замысла произведения, потому что, как мы уже упоминали выше, А. Гусейнзаде выбрал «Лузиады» и «Спасенный Иерусалим», основываясь на исторических событиях, а не на других идеях. О. Байрамлы 1998 году опубликовала произведение «Тюрки в двух эпохах Запада» [10] и дала обширную информацию о работе: эта книга была опубликована также в 1926 году в Баку и в 1992 году в Турции Али Хайдар Баятом. Он составил библиографический указатель, опубликовав произведения «славного сына азербайджанского народа Алибека Гусейнзаде» (проф., доктор Гусейнзаде Али Туран), изданные в Турции. В 1998 году здесь была издана книга «Алибек Гусейнзаде», однако о произведении «Тюрки в двух эпохах Запада» никакой информации не дается.

Темой «Лузиад» Камознса [7] является повествование о португальском путешественнике Васко де Гама (1469–1524), открывшем Индию в 1497 году, когда он путешествовал на Восток. В работе также раскрывается история Португалии; произведение было названо «Лузиады» в честь Лузу, легендарного прародителя португальцев. Одним из примечательных фактов является то, что автор сам был отправлен в Индию в качестве солдата: «...Он был отправлен в Индию в качестве солдата и принимал участие в военных кампаниях. В 1570 г. он вернулся с рукописью «Лузиад» [6, с. 348]. Это свидетельствует о том, что эти события также стали толчком к созданию этого произведения.

«Спасенный Иерусалим» Т. Тассо [8] относится к первому крестовому походу (1096–1099),

самому важному из восьми подобных походов (1096–1291), которые следует расценивать как вторжение Запада на восточные земли, с целью их завоевания.

А. Гусейнзаде, определяя позицию Камознса и Т. Тассо по отношению к исламу и тюркам, писал: «... оба этих поэта стоят на глубоко антиисламских позициях и выражают свои крайние чувства через христианские идеалы и события. Но в этом отношении между ними есть и большая разница: Камознс – христианский язычник, а Тассо – более мистик, христианский правоверный. По этой причине Тассо показывает свое понимание ислама, иногда даже ценит это и не использует оскорбительной фразеологии, когда говорит о Хазрате Мухаммеде – ясно, что поэт говорит об Исламе и Пророке Ислама [4, с. 51]. Тассо также отличался от Камознса в своем отношении к тюркам. Исследователи отмечают, что «Тассо изучал и исследовал ислам, также он понимал и исследовал тюрков. Он часто сравнивал их с арабами или греками, подчеркивая, что они очень активны и чисты» [4, с. 76]. Что касается

Камознса, писатель подчеркивал, что «Камознс подчеркивал в последователях ислама их фанатизм, а тюрков изображал как жестоких, диких варваров» [4, с. 75]. В целом отношение Камознса к исламу и тюркам резко отрицательное и более выражено, чем у Тассо.

А. Гусейнзаде в своем произведении о спасенном Иерусалиме рассказывает об обращении во сне турецкого солдата к пророку Сулейману. Он призывал этим разбудить азербайджанских тюрков, которые потеряли свою независимость в 1920 году, бороться за свободу, за возможность быть независимыми. «О, Сулейман, отложи свой покой и отдых на лучшие времена! Плачет под игмом дорогая отчизна, не время отдыхать» [4, с. 77].

Выводы. Автор при сравнении Востока и Запада не пытался идеализировать Запад и не критиковал Восток. Алибек Гусейнзаде неоднократно подчеркивал, что тюркские народы обладают огромной силой и мощью, однако по определенным причинам в плане прогресса они отстают от Запада. Автор попытался показать, как можно избавиться от этой отсталости.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Ахмедлы Б. Азербайджанская иммигрантская литература: ее структура, проблемы, личности. Баку : Наука и образование, 2017. 376 с. (на азерб. языке)
2. Байрамлы О. Алибек Гусейнзаде и Образцовая школа. *Газета «Республика»*. 2005, 8 апреля, № 78, с. 7 (на азерб. языке)
3. Гусейнзаде А. Возможности в политике. Баку : Наука, 1997. 236 с. (на азерб. языке)
4. Гусейнзаде А. Тюрки в двух эпосах Запада. Баку : 1998, Агрыдаг. 150 с. (на азерб. языке)
5. Гусейнзаде А. Избранные работы / Сост. О. Байрамлы; науч. ред. А. Туран. Повторное изд. Баку: Восток-Запад, 2007. 480 с. (на азерб. языке)
6. Краткая литературная энциклопедия. Москва : Сов. энциклопедия, 1966. Т. 3. 976 с.
7. Камознс Луис де. Сонеты. Лузиады. Москва : Худож. лит., 1988. 504 с.
8. Торквато Тассо. Освобожденный Иерусалим. Москва : Наука, 2017. 722 с.
9. Туран Азер. Жизнь, борьба, творчество, генеалогия Алибека Гусейнзаде / Науч. ред. Ю. Акпинар. Баку : Letterpress, 2014. 544 с. (на азерб. языке)
10. Фиюзат. Сост. О. Байрамлы. Баку : Изд. «Чашыюглу», 2007. 672 с. (на азерб. языке).

РОЗДІЛ 7 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111.07(73)-31

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.46>

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ НАТУРАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА ТА ЕДІТ ВОРТОН

PECULIARITIES OF NATURALISTIC POETICS IN IVAN FRANKO'S AND EDITH WHARTON'S WORKS

Білинська Х.В.,

*orcid.org/0000-0002-6883-3557**аспірант кафедри світової літератури та славістики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

У статті здійснено порівняльний аналіз творчих методів Івана Франка та Едіт Вортон в аспекті виявлення розбіжностей та збігів в утвердженні й функціонуванні натуралістичних тенденцій у межах індивідуальних авторських стилів письменників, а також в історико-теоретичному контексті літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. Проаналізовано сюжетно-тематичні доміанти їхніх творів. Досліджено, що і Франко, і Вортон у своїх творах звертаються до теми занепаду родової аристократії на межі XIX–XX століть, виходу капіталістів-нуборішів на перший план суспільного життя, а також стосуються популярної серед тогочасних реалістів-натуралістів проблеми звільнення жінки з-під гніту застарілих соціальних умовностей. Виявлено, що письменники розглядають зазначені суспільні процеси під різним кутом – Едіт Вортон описує занепад нью-йоркської знаті з позиції родового нью-йоркського аристократа, в той час як у полі зору Івана Франка опиняються непривілейовані верстви суспільства (селяни, робітники, інтелігенція). Окрім того, у творах Франка часто відображаються його власні політичні погляди, тоді як твори Едіт Вортон – аполітичні. Вивчено поетикальні особливості у творчості Івана Франка та Едіт Вортон. Установлено, що творам Івана Франка та Едіт Вортон притаманний натуралістичний фактографізм, об'єктивність зображення дійсності, точність у деталях, використання професійної лексики. Однак на відміну від Івана Франка Едіт Вортон уникає опису шокуючих, драстичних картин дійсності. Для досягнення максимальної правдоподібності в зображенні дійсності письменники вдаються до змалювання нюхових та зорових вражень персонажів. Прослідковано, що вплив еволюційних теорій (зокрема дарвінізму) на їхнє становлення як особистостей та митців виливається в те, що й Іван Франко, й Едіт Вортон вдаються до напіваніمالістичного зображення своїх персонажів, порівнюючи їх із представниками тваринного й рослинного світу. Доведено, що на сторінках їхніх творів панує детермінізм. Персонажі зображуються в типовий для реалістів-натуралістів спосіб – як продукти спадковості, виховання та середовища, з-під впливу якого неможливо звільнитися. Письменники вдаються до глибокого психологізму при зображенні внутрішнього світу героїв: аналізують сни, змінені стани людської свідомості, що вже свідчить про наявність у їхній реалістично-натуралістичних творах окремих ознак поширеного в тогочасному літературному процесі модернізму.

Ключові слова: натуралізм, еволюціонізм, детермінізм, психологізм, модернізм.

The article is dedicated to the comparative analysis of Ivan Franko's and Edith Wharton's creative methods. It focuses on identifying differences and similarities in naturalistic tendency functioning within the author's individual styles as well as within the historical and theoretical context of the literary process of the late 19th – early 20th centuries. The plot and thematic dominants of their works have been analyzed. It has been investigated that both Franko and Wharton turn to the same theme in their works that is the decline of aristocracy and prosperity of capitalists at the turn of the century. They both take into account the same problem, which is highly popular among naturalists of that time, – the women's position within the society oppressed by outdated social conventions. It has been found out that the writers view the aforementioned social processes from different angles. Edith Wharton depicts the gradual decline of New York aristocracy from the aristocrat's point of view while Ivan Franko takes into consideration the interests of non-privileged classes (peasants, workers, and the intelligentsia). In addition, Franko's writings reflect his political views while those of Wharton are apolitical. The poetics features of Ivan Franko's and Edith Wharton's writings have been studied. It has been traced that Ivan Franko's and Edith Wharton's works are characterized by naturalistic factographic features, impartiality of reality depiction, and usage of special terms. However, unlike Ivan Franko, Edith Wharton avoids shocking, drastic pictures of reality. In order to portray everyday life in the most credible way possible, the writers use olfactory and visual impressions of their characters. It has been stated that the influence of evolutionism (especially Darwinism) on the writers' personal and artistic development results in Franko's and Wharton's tendency to show the characters in a half-animalistic way, comparing them with animals and plants. Determinism has been proven to prevail in their works. Their characters are treated as products of heredity, upbringing and environment, whose impact is omnipresent. The writers turn to deep psychologism while portraying the inner world of heroes: they analyse dreams, altered states of human consciousness, which testifies to the presence of certain modernistic features, common within the contemporary literary process in their realistic and naturalistic works.

Key words: naturalism, evolutionism, determinism, psychologism, modernism.

Постановка проблеми. Іван Франко (1856–1916) та Едіт Вортон (1862–1937) – митці, які творили приблизно в той самий період на зламі епох, а тому їхній творчості, попри власні особливості, притаманна низка спільних ознак, характерних для тогочасного літературного процесу. Їхнім творам властиві світоглядно-типологічні збіги, зумовлені захопленням натуралізмом, адже і Франко, і Вортон зверталися до цієї поетики протягом усієї письменницької кар'єри. Кожен із них репрезентує власну національну літературу – українську й американську відповідно, питомою рисою яких є те, що приходу натуралізму в обох країнах передувала тривала романтична традиція, а не реалістична, як це було, наприклад, у Британії, Франції чи Росії, а тому саме прихильникам натуралізму доводилося прокладати шлях реалізму в українській та в американській літературах, нерідко стикаючись із критикою за надзвичайну правдоподібність змалювання життя суспільства з усіма його суперечностями. «В таких краях усякі новатори подібні до тої господині, яка силкується натопити піч мокрими дровами: і куриться, і сичить, і очі гризе, а вогню як нема, так нема» [1, с. 378], – зазначає Іван Франко.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Натуралістичні тенденції у творах Івана Франка та Едіт Вортон отримували неоднакове висвітлення в різні періоди їхнього вивчення й не завжди однозначно оцінювалися критиками. Серед тенденцій, стилів і напрямів, які особливо сильно драгували консервативну радянську критику, опинився натуралізм із його орієнтацією на епатаж і скандал, тож від виявів цієї ворожої пролетарському мистецтву тенденції творчість Франка «очищали» [2, с. 8]. «Центральним і найціннішим феноменом у прозі І. Франка радянське літературознавство оголосило твори про робітничий клас, довго скрива поглядаючи на романи й оповідання про інтелігенцію» [3, с. 8], – пише Іван Денисюк. Поза увагою дослідників тривалий час залишалися також новели любовної тематики (“love-stories”, як називає їх згаданий вище літературознавець): «Батьківщина», «Сойчине крило», «Неначе сон» та інші. Радянське франкознавство відзначалося соціалістичною спрямованістю досліджень. Серед учених, які зверталися до проблем наявності соціалістичних ідей у творах автора, Іван Денисюк згадує О. Білецького, І. Басса, Н. Жук. Сучасне франкознавство розвивається багатовекторно. За роки незалежності світ побачила низка праць, присвячена різним аспектам творчості Івана Франка, її взаємозв'язку з такими літературними напрями кінця XIX – початку XX століть як

романтизм, реалізм, модернізм тощо. Багато праць присвячено вивченню натуралістичних тенденцій у творах письменника. Творчість Франка в контексті натуралізму розглядали Н. Венгринович, Р. Голод, Т. Гундорова, І. Денисюк, Н. Косило й багато інших. Інтерпретація творів Едіт Вортон із погляду натуралізму також здійснювалася з різною інтенсивністю. Відмінність художнього світу романів письменниці, де найчастіше описувалися будні елітарних кіл, від художніх світів тогочасних американських натуралістів (Норріса, Драйзера, Крейна) призвела до того, що американські дослідники не одразу звернули увагу на наявність натуралізму у творчості авторки. Активне вивчення зазначеної проблеми почалося аж у 1950их. З того часу натуралістичні елементи у творчості Едіт Вортон стають постійним об'єктом наукових досліджень. Це питання вивчають Н. Волкер (N. Walker), Д. Кемпбел (D. Campbell), Бл. Невіус (Bl. Nevius), Д. Пайзер (D. Pizer), Берт Бендер (Bert Bender), Джанет Бір (Janet Beer), Лора Сальц (Laura Saltz), Дженніфер Флайсснер (Jennifer Fleissner) та багато інших. Отож, як бачимо, новаторська проза Франка й Вортон зіткнулася з однаково суперечливою рецепцією з боку літературознавців. Лише з часом науковці звернули увагу на натуралістичні тенденції в їхніх творах.

Однак порівняльний аналіз творчих методів Івана Франка та Едіт Вортон як представників української та американської літератури на межі XIX і XX століть досі не здійснювався, чим і зумовлюється актуальність і наукова новизна нашого дослідження.

Постановка завдання. Метою нашого дослідження є зіставлення еволюції естетичних свідомостей Івана Франка та Едіт Вортон як письменників, для яких поетика натуралізму була важливою ланкою їхніх творчих біографій. Для досягнення цієї мети нами було сформульовано наступні завдання:

- 1) дослідити сюжетно-тематичні доміанти їхніх творів;
- 2) вивчити поетикальні особливості у творчості Івана Франка та Едіт Вортон.

Виклад основного матеріалу. Спільною рисою у творах обох письменників є відображення соціальних процесів на зламі XIX і XX століть, пов'язаних із бурхливим розвитком капіталістичних відносин. І Франко, і Вортон описують занепад старого патріархального устрою, старосвітських звичаїв і традицій, вихід нуворишів-капіталістів на перший план суспільного життя. Тема занепаду родової знаті проходить черво-

ною ниткою через їхню творчість. У романі Едіт Вортон «Дім радості» нувориші Гормери організують свої вечірки в орендованому маєтку Ван Олстинів, давньої нью-йоркської родини; розбагатілий капіталіст Саймон Роудейл успішно піднімається вверх по соціальній драбині і входить у замкнене коло нью-йоркської еліти, в той час як родова нью-йоркська аристократка Лілі Барт опускається вниз і помирає в бідності; в романі «Епоха невинності» банкір із сумнівною репутацією Джуліус Бофорт одружується зі зубожілою представницею впливового клану Далласів Регіною; в романі «Напівсон» вага давньої родини Ваяантів у світському товаристві зменшується, тоді як вплив нуворишів Менфордів невпинно росте.

В незакінченому романі Івана Франка «Борислав сміється» великий бориславський капіталіст Герман Гольдкремер, так само, як Гормери з роману Вортон, також мешкає в домі, який колись належав зубожілому аристократу: «Дім сей разом з великим садом, огородом, подвір'ям, стайнями і всякими знадобами він закупив від вдови по одним польським пану з великого роду. Пан той давніше мав великі маєтки, кілька сіл околичних. Але найбільша частина того маєтку пішла на підпирання нещасливої революції в 1831р.; <...> так що по скасуванні панщини давній дідич очутився немов на льоду й не міг назвати своїм нічого, крім сього одного дому з садом та парою коней. <...>, а по його смерті жінка спрдала й сей послідній шматок давньої величі й забралася з тих сторін. Замість старого дідича настав новий пан у тих мурах – Герман» [4, с. 275], – у такий спосіб підкреслюється зростання його статусу в суспільстві. Про значне становище, якого бориславські капіталісти набули в тогочасному громадському житті, свідчить уже початок твору, коли на закладення підвалин нового дому Леона Гаммершляга збирається дрогобицький і бориславський «вищий світ», включно зі збіднілим представником польської шляхти. Шляхтич заклав Гаммершлягу свій маєток, а тому боїться здатися біднішим за решту запрошених: «Потомок польської шляхти ішов тут же за Германом і косо глянув на багатого капіталіста, коли той бренькнув блискучим золотим дукатом: шляхтич мав лиш срібного ринського в кишені, але, щоб не покритись зі своїм шляхетським гонором, живо відоп'яв від манжета золоту спинку й кинув її до ямки» [4, с. 265] – пише Іван Франко, підкреслюючи в такий спосіб занепад ролі шляхти порівняно із промисловцями.

Тема занепаду родової аристократії чи не найповніше розкривається в незакінченій повісті 1894го року «Основи суспільності». На прикладі

сімейства Торських у творі зображено занепад польсько-шляхетського роду, що полягає не лише в матеріальному зубожінні, спричиненому марнотратством і невмінням розумно поводитись із грошми, але й у цілковитій моральній деградації графа, його дружини, Адася. «Занепад колишнього графського роду Торських доведено до дегенеративного Цвяха, останнього, хоч і незаконного, спадкоємця «двору», та «законного», але нерідного графового сина Адася, який претендує на роль «сметанки» українсько-польської суспільності» [5, с. 100], – зазначає Тамара Гундорова. Показово, що і Цвях, і Адася настільки сильно морально деградували, що обоє вбивають своїх біологічних батьків. Занепад аристократичного роду зображено також у соціально-психологічній повісті 1900го року «Перехресні шляхи». Лихвар Вагман «закидає свої <...> сіті на панів, посесорів, урядників, <...> на саму сметанку інтелігенції в повіті» [6, с. 275]. Увесь маєток маршалока Брикальського опиняється в його руках, що означає «<...> повну руїну одного шляхетського дому» [6, с. 233].

Проте відображення зазначених суспільних процесів у творах авторів здійснюється під різним кутом. Едіт Вортон як представниця давньої нью-йоркської родини показує входження нуворишів у вищі елітарні кола з погляду родового аристократа, носія старосвітських звичаїв і традицій (Лілі Барт, Ньюланд Арчер, Нони Менфорд тощо), беззахисного перед наполегливістю й винахідливістю нового класу. Хоча авторка не схвалює лицемірних умовностей свого середовища, їй важко усвідомити, що «компактний світ [її] молодості відійшов у небуття» [7]. Іван Франко ж як виходець з українського села, представник української творчої й наукової еліти вбачає своє завдання в тому, щоб, перш за все, показати вплив капіталізації на життя непривілейованих верств населення – робітників, селян, інтелігенції. «Яко син селянина, вигодований твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові» [1, с. 309], – виголосив він 25літньому ювілеї творчої діяльності 1898 року. Якщо в центрі зображення романів Вортон опиняються елітарні кола, то творах Франка притаманна демократизація тематики. У так званому «Бориславському циклі», куди входить повість «Воа constrictor», незакінчений роман «Борислав сміється» та збірка «Бориславські оповідання», автор описує життя робітників і капіталістів. В оповіданнях «Сам собі винен», «Хлопська комісія», «Ліси і пасовиська» показано безпомічність неосвіче-

них, інфантильних селян, звиклих жити за прадідівськими настановами, перед хитрістю шляхти й капіталістів нового часу. Протиставлення селян і шляхти бачимо також на прикладі незакінченої повісті «Основи суспільності». Від аморальності графської родини страждають місцеві селяни: покійний граф Торський мав численні статеві стосунки з місцевими жінками, Адаш заводить інтрижку з Маланкою, яка згодом стає жертвою звалтування його друзями, запрошеними на гостину. На думку Тамари Гундорової, протиставляючи шляхту й селян, Франко саме в останніх убачає справжню основу суспільності: «З одного боку, це реальні «золоті синки» польсько-шляхетської аристократії, які вважають себе за «основу» суспільства, а з іншого – та народна морально-духовна сила, її цілісність і свідомість, що її Франко сприймає як запоруку майбутнього. У повісті відтворено <...> також розтлінний вплив двору на українське село в «старі» й «нові» часи» [5, с. 100], – пише дослідниця. Проблема української інтелігенції піднімається, зокрема, у творах «Лель і Попель», «Перехресні стежки», «Вільгельм Тель» і так далі. Письменник нерідко вдається й до опису проблем «соціального дна». В оповіданнях «На дні», «До світла!», «В тюремнім шпиталю» показано арештантські будні, героїнями творів «Між добрими людьми» (Ромка), «Для домашнього огнища» (Анеля), «Сойчине крило» стають жінки, діяльність яких так чи інакше пов'язана із проституцією.

Прагнення відобразити життя настільки різних верств населення вилилося в те, що Франко, на відміну від Вортона, звертається не лише до «шматків життя», де описує конкретні випадки з життя героїв («Лесишина челядь», «На дні», «Для домашнього огнища» тощо), але й до панорамних зображень дійсності, в яких показуються особливості життя багатьох класів суспільства. Наприклад, у незакінченому романі «Борислав сміється» докладно змальовано життя найманих працівників, капіталістів, віденських науковців, процес виробництва на бориславських підприємствах, фінансові спекуляції, становище на віденській біржі тощо.

Однією з особливостей творчості Івана Франка є те, що у своїх творах він часто виражає власні політичні погляди. Про неможливість відокремлення літератури від соціально-політичних процесів певного часу вказує сам автор у статті 1878го року «Література, її завдання й найважливіші ціхи»: «<...> Література, стояча понад партіями, – се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи» [8, с. 27], – зазначає він. Усе своє життя Іван

Франко активно цікавився політикою: в різний час захоплювався ідеями соціалізму, входив до складу радикальної й національно-демократичної партії в Галичині, неодноразово був арештований за політичні переконання, брав участь у виборах до австро-угорського парламенту. Ілюстрацією соціалістично заангажованих творів письменника може послужити так званий «Бориславський цикл», де показується злиденне життя робітників, нагромадження капіталу в руках підприємців, змальовується зародження страйкового руху, організація робітників для протистояння капіталістам. На думку франкознавця Романа Голода, не випадковою є характеристика спадкоємця Гольккремерівських багатств, який постає перед читачем зіпсутим, аморальним юнаком, схильним до насильства і таким, що має психічні проблеми: «Можливо, Франко навмисне вводить саме такий образ спадкоємця справи Германа Гольккремера, щоб підкреслити безперспективність подальшого розвитку капіталізму з його безмежною владою грошей, падінням моралі, втратою людяності в суспільстві. Головна ідея твору запозичена з Марксових праць і полягає в тому, що капіталізм сам породжує силу, яка рано чи пізно спричиняє його загибель» [2, с. 145], – зазначає дослідник. Прикладом національно свідомого мужа є адвокат Євген Рафалович із повісті «Перехресні стежки», в образ якого, на думку Івана Денисюка, автор вклав «<...> досвід своєї роботи в радикальній партії і зорієнтованість на партію національно-демократичну» [3, с. 16]. Незважаючи на те, що Едіт Вортона також займала активну громадянську позицію, допомагала біженцям і висвітлювала в численних статтях події на фронті протягом Першої світової війни, характерною рисою її художніх творів є здебільшого аполітичність.

У контексті соціальних змін на зламі XIX і XX століть Іван Франко та Едіт Вортона звертаються до проблеми, котра стала однією з найактуальніших у тогочасній реалістично-натуралістичній літературі, а саме: звільнення жінки з-під тиску застарілих умовностей і стереотипів. Так само, як Лілі Барт («Дім радості») чи Еллен Оленська («Епоха невинності») в романах Вортона, Ромка («Між добрими людьми»), чи, скажімо, Регіна («Перехресні стежки») у творах Франка не можуть знайти свого місця в житті, оскільки застарілі умовності їхнього лицемірного оточення не передбачають для жінки іншої соціальної ролі, аніж роль дружини або, в гіршому випадку, «старої панни».

Творам обох авторів притаманний натуралістичний фактографізм, об'єктивність зображува-

ного, точність у деталях, використання професійної лексики. Письменники детально зображають зовнішність своїх героїв, їхній побут, одяг, звички, манеру поведінки, екстер'єри та інтер'єри споруд, у яких вони бувають. Едіт Вортон докладно змальовує звичаї і традиції вищих кіл Нью-Йорку, порядок проведення світських раутів. Іван Франко наводить ґрунтовні описи трудового процесу: професійну діяльність капіталістів, роботи на бориславських підприємствах («Бориславський цикл»), роботи в полі («Лесишина челядь»), роботи вугляра («Вугляр»), муляра («Муляр») тощо. Однак, на відміну від Вортон, художній світ якої за визначенням Ларрі Рубіна (Larry Rubin) «завжди стильний» [9, с. 190], Франко не уникає у своїх творах жахливих, огидних, драстичних картин дійсності. Драстичний опис загибелі сім'ї ром в оповіданні «Цигани», вбивства Андрія Темери у творі «На дні», загибелі Йоська Штерна в оповідання «До світла!» підсилюють загальне враження від твору, змушують читача задуматися, проїнятися жалем і співчуттям до невинних жертв злочинної байдужості суспільства.

Для максимально правдоподібного відображення дійсності у своїх творах автори нерідко вдаються до змалювання нюхових та слухових вражень персонажів, котрі, як зазначає сама Едіт Вортон у збірці критичних есе «Як писати художню літературу» (“The Writing of Fiction”), було «винаходом ранніх французьких реалістів» [10], який надалі знайшов своє найповніше вираження у творах натуралістів Золя і Мопассана. Так, коли Євгеній Рафалович вперше зустрічається із Шнадельським під час селянського віча, то виразно відчуває запах задухи в переповненій корчмі: «У коршмі стояла духота, запахи горщки, мокрих кожухів, людського поту й міцного тютюну мішалися докупи» [6, с. 323]. Подібний опис зустрічаємо в романі Едіт Вортон «Епоха невинності», коли Арчер прибуває в Бостон: «Арчер вдихнув задушливе повітря літнього Бостона. Привокзальні вулиці наповнювала складна суміш запахів кислого пива, кави і фруктів, які гниють» [11, с. 255]. У вітальні графині Оленської він відчуває пряний аромат: «він відчував не жіночі парфуми, а, радше, атмосферу якогось східного базару, де в повітрі завжди стоїть неймовірна мішанина запахів турецької кави, диму наргіле, сірої амбри та засушених пелюсток ружі» [11, с. 82]. Це, на його погляд, надає кімнаті затишку, а також підкреслює іноземне походження графині, її несхожість на решту нью-йоркських жінок. Щодо слухових вражень героїв у творах Франка, український дослідник Іван

Денисюк зазначає: «І. Франко намагався внести <...> різноманітність та різнобарвність у прозу першою в українській літературі музико-настрєвою новелою <...> «Вільгельм Телль», у якій у флюїді оперної музики проявляються позитиви і негативи характерів і де музичні тони викликають зорові видіння» [3, с. 16]. Слухаючи оперну музику, головна героїня новели Оля роздумує про майбутнє подружнє життя зі своїм нареченим Володком. Кожен звук резонує з її відчуттями, викликає в уяві все нові й нові картини. Так само й на початку роману Вортон «Епоха невинності» спів Крістіни Нільсон – «Він любить мене» – змушує Арчера подивитися на Мей, що сидить у ложі старої місіс Мінготт. Музика опери «Фауст» викликає в уяві героя щасливі картини майбутнього сімейного життя. Натомість, коли вони з Мей слухають цю ж саму оперу вже після одруження, спів Маргарити нагадує Арчеру про розбиті ілюзії і змушує покинути приміщення Академії до закінчення вистави.

Реалісти-натуралісти особливо уважно ставилися до добору засобів художнього зображення. Для Франка, як зазначає Роман Голод, «<...> мова – засіб правдивої характеристики персонажа, важливий ідентифікуючий фактор» [2, с. 128]. Письменник засуджує манеру, за якої «<...> молоді панночки розмовляють у стилі святого Фоми Кемпійського, молоді паничі – у стилі святого Фоми Аквінського або, як виняток, у стилі Красінського і сьогочасних публіцистів “Przeglądu polskiego” [12, с. 172–173], а тому майстерно передає вишукану мову представників вищих класів тогочасного суспільства і грубувату розмовну мову селян і робітників. «Живий язик не має граматики, тобто не зносить школярських, механічних і непорушних правил, датованих ніби вченими. Живий язик можна і треба студіювати як живу рослину, але не можна й не слід засушувати й заковувати в мертві правила й формули» [8], – пише він у статті «Літературна мова і діалекти». Едіт Вортон також диференціює мову своїх персонажів. Наприклад, у романі «Дім радості» вивірена, граматично правильна мова нью-йоркської аристократки Лілі Барт протиставляється граматично неправильній мові п'яного Газа Тренора, робітниць із майстерні пані Регіни, Нетті Стразерс, нувориша Роудейла чи місіс Хеффен, дружини сторожа в будинку, де мешкає Селден. «It ain't no fault of ours, neither, but...» [11, с. 91] (курсив – Х. Б.), – каже місіс Хаффен у розмові з Лілі, допускаючи низку граматичних помилок.

Важливий вплив на формування світогляду двох митців мали популярні серед письмен-

ників-натуралістів ідеї еволюціонізму. Франко навіть публічно виступав на захист теорії Дарвіна у статті «Поєма про сотворення світу». Письменник зазначає, що поборники її положень найчастіше навіть не пробували «читати Дарвінових писань» і «сердять їх <...> не те, що є в його писаннях, а те, чого в них нема, але що інші виводили з них» [14, с. 266]. В автобіографії «Погляд назад» («A Backward Glance») Вортон називає Дарвіна одним з тих мислителів, «<...> хто пробудив [її] свідомість» [7], а також згадує, як знайомилася із працями інших еволюціоністів Воллеса, Гакслі, Роменса, Геккеля, Вестермарка, Спенсера. Захоплене ставлення до ідей еволюціонізму виливається в те, що Франко, подібно до Вортон, порівнює своїх персонажів із представниками рослинного і тваринного світу, що сприяє їх напіванімістичному зображенню. Наприклад, Бовдур з оповідання «На дні» порівнюється зі «звіром» [15, с. 307], його невірна кохана – з «ягням» [15, с. 307], Євгеній Рафалович називає Стальського «найлютішим звіром, якого знає зоологія» [6, с. 223] тощо. В оповіданні «До світла!», як зазначає Роман Голод, Франко взагалі персоніфікує природу, вкладаючи в її уста тезу Дарвіна про те, що лише найсильніші й найпристосованіші особини зможуть виграти боротьбу за існування та пройти природній добір: «Буду я з вами, дурнями, панькатись! – воркоче вона [мама природа]. – Чуєте в собі силу, то трібуйте вирватися самі наверх! Ще би я не мала роботи та вас підсаджувати!» [16, с. 114]. Лілі Барт у романі Едіт Вортон «Дім радості» своєю вродою уподібнюється до «рідкісної квітки, виплеканої для виставки, з якої обрізали всі сухі пуп'янки й залишили лише ті, що максимально увінчували її красу» [13, с. 278]. Сльози на її обличчі нагадують міс Феріш «краплі дощу для прив'ялої троянди» [13, с. 147], а від сукні віє «аромат фіалок» [13, с. 278]. В «Епосі невинності» заплакана Еллен нагадує Арчеру «мокру квітку» [11, с. 193], а «юна, рум'яна» Мей скидається на «<...> молоденький клен при перших заморозках» [11, с. 94]. У романі «Напівсон» порівняння із представниками органічного світу найчастіше використовуються для опису Літи. Її руки нагадують «черепашки», «пелюстки магнолії» [17, с. 12] або «квіти» [17, с. 40], обличчя у формі серця асоціюється із «птахом у гнізді» [17, с. 127], плечі схожі на «крила» [17, с. 256] тощо.

Спільним для обох митців є й панування детермінізму на сторінках їхніх творів. І Вортон, і Франко часто розглядають персонажів як певні фізичні тіла, котрі перебувають під дією оче-

видних і прихованих сил (інстинктів, імпульсів, фізіологічних потреб, оточення) та не можуть вирватися з-під їхнього впливу. Письменники прослідковують роль спадковості й виховання у процесі становлення персонажів. Наприклад, подібно до Лілі Барт із роману «Дім радості», яка протягом роману пригадує різні випадки зі свого дитинства (життя з покійною деспотичною матір'ю тощо), Герман Гольдкремер пригадує окремі епізоди зі свого дитинства та юності (життя з матір'ю, її трагічна смерть, виховання Іцика), які проливають світло на формування його особистості. Психічні розлади Рифки Гольдкремер передаються у спадок їхньому з Германом спільному сину так само, як сентиментальність і позитивні риси характеру містера Барт переходять до його дочки Лілі. Персонажі, котрі будь-яким чином відрізняються від свого середовища, змушені йому протистояти. Як Еллен Оленська, яка через європейське виховання не може пристосуватись до загальноприйнятих у Нью-Йорку умовностей, так само звикла до сільського патріархального способу життя і Фруза з оповідання Івана Франка «Ріпник». Вона не може адаптуватись до розгульного бориславського життя й вимагає від свого коханого Івана повернутися додому. Освічений юрист Євгеній Рафалович із повісті «Перехресні стежки» особливо гостро відчуває задушливу атмосферу провінційного містечка, де всі все знають один про одного. Він передбачає виникнення конфлікту із провідними містянами через власні переконання: «Така невеличка купка тих матадорів, – думав він собі, – а стільки в них на душі й на сумлінні погані, стільки злості і взаїмних ураз! І вони живуть якось у тій затроєній атмосфері і не дуріють, не топляться! Та що найцікавіше, що кождий бризкає жовцю на свого ближнього з великої любові, обкидає його болотом із найчистішої прихильності, підрізує його добру славу зі щирої гуманності й наповнює твої уші поганню з найчемнішими перепросинами. І се все при першій візиті! Що ж то буде далі, коли обживемося і десь-колись наступимо один одному на нагнітки?» [6, с. 203]. Проте детермінізм Вортон чи Франка не можна назвати суто механістичним. Ні графиня Оленська, ні Нона Менфорд, ні Бенедьо Синиця чи, скажімо, Євгеній Рафалович не втілюють механістичний образ людини-звіра, керованого винятково інстинктами чи базовими фізіологічними потребами. Навіть деградований персонаж Бовдур із Франкового оповідання «На дні» відчуває щире розкаяння після скоєного вбивства. Про Франка Наталія Косило зазначає наступне: «<...> його твори більш оптимістичні,

він намагається дещо абсолютизувати позитивні риси своїх героїв» [18, с. 18]. Усе сказане дає підстави стверджувати, що Франко, так само, як Вортон, відповідно до класифікації Чарльза Ч. Волкатта (Ch. Walcutt), є радше представником оптимістичної або ідеалістичної гілки натуралізму, який культивує віру в розвиток й у прогрес, аніж песимістичної, яка впадає в глибини механістичного детермінізму.

Питомою рисою творів Івана Франка та Едіт Вортон є глибокий психологізм при зображенні внутрішнього світу персонажів. У відомому естетичному трактаті «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко проявляє себе як блискучий психоаналітик, оскільки припускає існування підсвідомості: «Всі ті факти доказують, що є в нас не тільки якась несвідома інтелігенція, але також несвідома пам'ять, або, краще, відомість і пригадування поза обсягом нашої свідомості. А що оба ті елементи становлять істоту психічної особи, то се значить, що в кожному посібнику є також друге, несвідоме «я» [20]. Франкознавець Роман Голод зазначає, що «<...> український письменник ще в XIX столітті висловлював ідеї, які стали провідними у психоаналітичному вченні З. Фрейда XX століття» [2, с. 262]. Відсутність систематизації психологічних пошуків Івана Франка вчений пояснює тим, що «<...> на відміну від З. Фрейда, він не вважав психологію справою свого життя, вона належала, так би мовити, до видатків його літературної діяльності» [2, с. 26]. Обидва письменники вдаються до змалювання переплетення свідомого й несвідомого у своїх творах, їх об'єднує зацікавлення хворобливими станами людської психіки, що проявляється в деталізованому зображенні майже шизофренічного сприйняття дійсності в моменти особливого емоційного зворушення – а це вже свідчить про окремі елементи модернізму в їхній реалістично-натуралістичній прозі. Панічний страх Анелі Ангарович із повісті «Для домашнього огнища» перед бідністю нагадує огиду Лілі Барт до всього «убогого» (“shabby”). Безтямне блукання капітана Ангаровича вулицями Львова подібне до блукання головної героїні роману «Дім радості», коли вона йде передати Берті Дорсет любовні листи Лоренса Селдена, але натомість несвідомо приходиться саме до його квартири. Вдаються автори й до

психологічного аналізу снів. Наприклад, у повісті “Boa constrictor” Герман бачить сон про великого змія (символ багатства у творі), який намагається його здавити саме тоді, коли син душить його через жадобу грошей. Перед смертю Лілі Барт сниться немовля Нетті Стразерс, яке вона тримала на руках за кілька годин до того. Ця подія справила на героїню велике враження, оскільки саме в той момент вона зрозуміла, що справжня суть людського життя криється не у світському успіху, а в сімейному щасті і продовженні роду.

Змалювання події у творах Франка нерідко здійснюється крізь призму бачення персонажів. Іноді їхня оцінка не впливає з об'єктивного стану справ, а базується на особистих рисах характеру персонажів, особливостях їхнього світосприйняття в певний момент. Наприклад, описуючи в оповіданні «Маніпулятка» почуття Целі при отриманні чергового листа від закоханого Стоколоси, автор каже: «Сим разом одначе її душа, потрясена до глибини, далека була від усяких насмішок і погорди. Серце її повне було співчуття навіть для горя того бідного, упослідженого (як їй здавалося) безумця» [16, с. 94]. Фраза «як їй здавалося» вказує читачу, що надана оцінка душевного стану героя є суб'єктивною. Такий спосіб викладу подій художнього твору нагадує метод точки зору, запроваджений близьким другом Едіт Вортон Генрі Джеймсом і характерний для її власних романів, що згодом ліг в основу «потоків свідомості».

Висновки. Отож, твори Едіт Вортон та Івана Франка характеризуються як відмінними рисами, так і низкою спільних ознак, характерних для тогочасного літературного процесу. Хоча письменники й зображують соціальні процеси на зламі XIX та XX століть під різним кутом, їм обом притаманне захоплення еволюціонізмом, натуралістичне відображення дійсності, фактографізм, а також глибокий психологізм, що, своєю чергою, свідчить про окремі ознаки поширеного на початку XX століття модернізму в їхній реалістично-натуралістичній прозі. Вважаємо, що порівняльний аналіз творчих методів Івана Франка та Едіт Вортон може стати гарною основою для подальших літературознавчих досліджень та сприятиме кращому розумінню українсько-американських літературних зв'язків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. 596 с.
2. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття : монографія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. 284 с.
3. Денисюк І. Новаторство Франка-прозаїка. *Українське літературознавство*. 2008. Вип. 70. С. 138–152.
4. Франко І. Твори в двадцяти томах. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1951. Т. 5. 490 с.

5. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ : Критика, 2006. 352 с.
6. Франко І. Твори в двадцяти томах. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1951. Т. 7. 458 с.
7. Wharton E. A Backward Glance. URL: https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wharton/edith/backward_glance/contents.html (дата звернення: 18.10.2019 р.).
8. Франко І. Літературно-критичні статті. Київ, 1950. 445 с.
9. Rubin L. Aspects of Naturalism in Four Novels by Edith Wharton. *Twentieth Century Literature*. 1957. Vol. 2, No. 4. P. 182–192.
10. The Complete Works of Edith Wharton. URL: <https://www.mobileread.com/forums/showthread.php?t=199073> (дата звернення: 12.03.2020).
11. Вортон Е. Епоха невинності. Харків : Фабула, 2016. 400 с.
12. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 27. 463 с.
13. Wharton E. The House of Mirth. Ware : Wordsworth Editions Limited, 2002. 294 p.
14. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 35. 511 с.
15. Франко І. Твори в двадцяти томах. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1951. Т. 1. 434 с.
16. Франко І. Вибрані твори в трьох томах. Дрогобич : Коло, 2004. Т. 2. 706 с.
17. Wharton E. Twilight Sleep. London : Virago Press Limited, 2014. 373 p.
18. Косило Н. В. Типологія англійського та українського натуралізму кінця ХІХ – початку ХХ ст. : проблематика, поетика : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2010. 22 с.
19. Walcutt Ch. American Literary Naturalism, a Divided Stream. Minneapolis, 1956. 352 p.
20. Франко І. Вибрані твори в трьох томах. Дрогобич : Коло, 2004. Т. 3. 689 с.

РОЗДІЛ 8 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.16.09'06-005.218
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.47>

ВЗАЄМОДІЯ “AGENCY” Й “CONNECTEDNESS” ЯК ЧИННИК МІСТЕРІАЛЬНОГО ПАТТЕРНУ БРИТАНСЬКОГО ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ

THE “AGENCY” AND “CONNECTEDNESS” INTERACTION AS A FACTOR OF MYSTERIAL PATTERN OF THE BRITISH POST-POSTMODERN NOVEL

Дроздовський Д.І.,
orcid.org/0000-0002-2838-6086
кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу західних та слов'янських літератур
Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка
Національної академії наук України

У статті розвинуто теорію постпостмодерністського роману, зокрема залучено концепцію американського психолога Д. Бекена про кореляцію між фемінним (connectedness) і маскуліним (agency). Уточнено теоретичні підходи Д. Бекена в аспекті того, що у постпостмодерністському британському романі відбувається не диференціація оповіді за цими категоріями, а гібридизація, що загалом властиве постпостмодерністському світогляду.

Окреслено спектр філософських шукань, притаманних персонажам постпостмодерністських романів Великої Британії (пошук нової філософії мирного співіснування, унеможливлення негативного досвіду конфліктів і апокаліпсисів минулого, побудови добробуту для суспільства, вихід за межі фізичних законів і потреба у здобутті нових знань для глибшого усвідомлення природи людини й Всесвіту).

Підтверджено концепцію Б. Шалагінова про доцільність визначення біному «карнавал-містерія» як метажанрового феномену, який детермінує репрезентацію тематичних і проблемних комплексів у різні періоди розвитку літератури. Визначено стратегії реактуалізації містеріального первня в парадигмі британського постпостмодерністського роману, уточнено форми функціонування містеріального паттерну як жанрового чинника в постпостмодернізмі.

Наголошено, що британський постпостмодерністський роман оприявнює особливу наративну модель, у якій ключовим є мотив трагічного переживання персонажем (протагоністом або кількома персонажами) боротьби, повстання, екзистенційного переосмислення цінностей і досвіду минулого, що передбачає формування нового світовідчуття, яке реалізує настанову на ціннісні ієрархії в житті людства. У такий спосіб заперечено постмодерністську тенденцію до нівеляції ієрархічності та дезафектації: постпостмодерністські персонажі, усвідомивши помилки раціонально-технологічного поступу, прагнуть вийти на рівень еко-антропоценного мислення (що передбачає утвердження “connectedness”) для миру й стабільності в майбутньому.

Ключові слова: постпостмодернізм, теорія Д. Бекена, “connectedness”, “agency”, сучасний британський роман, містерія, апофеоз.

In the paper, the theory of post-postmodern novel has been discussed. In particular the ideas of American psychologist D. Bakan based on the correlations between feminine (connectedness) and masculine (agency) have been spotlighted. D. Bakan's theoretical approaches have been outlined in the aspect that in the post-postmodern British novel there is no differentiation of the narrative by these categories and their hybridization is inherent in the post-postmodern outlook.

The spectrum of philosophical issues in the post-postmodern novels of Great Britain (search for a new philosophy of peaceful coexistence, preventing the negative experience of conflicts and apocalypses of the past, building a successful society, going beyond physical laws and outlining the physical laws, etc.) have been explained. B. Shalahinov's ideas on the binomial pair “carnival-mystery” as a meta-genre phenomenon that determines the representation of thematic complexes in different periods of literature has been confirmed.

The strategies for the actualization of the mysterious pattern in the paradigm of the British post-postmodern novel have been defined; the forms of functioning of the mysterious pattern as a genre factor in the post-postmodernism have been discussed.

It is emphasized that the British post-postmodern novel adopts a special narrative mode, in which the motive of tragic experience of a character (protagonist or several characters) due to the rebellion, existential rethinking of values and experiences of the past, which entails the formation of a new worldview, has an impact on the humanity. In this way, the post-modern tendency to eliminate hierarchy and disaffection is denied in the discourse of post-postmodern characters who being aware of the faults of rational technological progress seek to reach the level of eco-anthropocentric thinking (which implies connectedness) to reach new kind of coexistence between the beings.

Key words: post-postmodernism, D. Bakan's theory, connectedness, agency, contemporary British novel, mystery, apotheosis.

Постановка проблеми. Сучасний роман, який є одним із ключових жанрів, що репрезентує постпостмодерний літературний процес, оприявнює тенденцію до відходу від постмодерної карнавальності. Як зауважує І. Кропивко: «Специфіка мислення постмодерної людини якнайкраще передає поняття карнавальної свідомості, пов'язаної з карнавалізацією сучасної культури» [4, с. 96]. Крім того, на думку дослідниці, в «постмодерністських текстах усі учасники літературної гри перебувають в одному полі тексту-карнавалу.

Домінантна позиція позазнаходження автора, згідно з якою раніше формувалася авторська інтенція, що вивищувала його над текстом і читачем, у ситуації одноплщинності текстового буття (без ієрархій і чітких меж твору) стає не можливою» [4, с. 99]. «Зважаючи на те, що в постмодерністській літературі змішано всі норми й відсутні ієрархії, то принципи літературної критики порушені так само» [4, с. 101]. Водночас британський постпостмодерністський роман експлікує інтенції, що детермінують потребу спільного знаменника в поглядах різних людей, спільнот, розкиданих у різних часових періодах.

Шість наративів ключового для британського постпостмодернізму роману «Хмарний атлас» експлуатують тему рабства, прихованого колоніалізму, боротьби за владу, причому в часі ця історія розтягнута на століття. Хронотоп роману міг би бути потенційно нескінченним, проте в п'ятій історії стається перелом, який із позиції теорії літератури доцільно охарактеризувати як «трагічний апофеоз» (Б. Шалагінов [5]), що змушує персонажів уже постапокаліптичної шостої історії сформувати світоглядно-філософські підвалини для подальшого унеможливлення досвіду минулого, який призвів до планетарної трагедії.

Кристофер у «Дивному випадку з собакою вночі» М. Геддона вбачає можливість подолати соціальні конфлікти за допомогою математичних досліджень, які, на думку юнака, мали б поглибити уявлення про природу речей у світі й сформувати нову мову, позбавлену гіпертрофованої афектації, а також сформувати новий тип мислення, який унеможлиблює метафоризацію, тобто, за Кристофером, подробку реальності шляхом формування симулякрів, далеких від того, що насправді сховано в дійсності, яку описано в метафоричний спосіб. Потреба нового мислення, у якому є ієрархії, ціннісні знаннєві комплекси, логіка стає об'єктом рефлексій у постпостмодерністських британських романах.

У попередніх дослідженнях [1; 2; 3] було висловлено припущення про те, що в лоні сучас-

ного британського роману, який є об'єктом цієї розвідки, актуалізовано тенденцію до експлуатації містеріального паттерну як чинника, що детермінує логіку наративу й визначає спектр світоглядно-філософських проблем, в основі яких – трагічний апофеоз, який визначає потребу сформувати новий світогляд, зможе допомогти примирити різні спільноти. Містеріальний паттерн експлікує наявність трагічного апофеозу, який репрезентує недосконалість наявних знань і потребу в новому світорозумінні й світовідчутті персонажів, що забезпечить новий рівень порозуміння й унеможливить творення імітації-реальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ідею про домінування містерії в сучасному романі детермінують дискусії в літературознавстві, витоки якої представлено ще в праці “The duality of human existence” американського психолога Д. Бекена (D. Bakan [6]). Дослідження було опубліковано в 1966 р.

А. Марчишина в своїй нещодавній розвідці [8] реактуалізує епістемологічний потенціал теорії Д. Бекена, ключовими поняттями якої є «агентність» і «сполучуваність / зв'язковість» (“agency”, “connectedness”). Дослідниця розглядає зазначену теоретичну концепцію на матеріалі творів Енн Оклі (Ann Oakley, залучаючи також підходи інших дослідників, таких як Е. Mansfield, D. McAdams (Generativity and themes of agency and communion in adult autobiography, 1996; Continuity and change in the life story: A longitudinal study of autobiographical memories in emerging adulthood, 2006), А. Grysman. (The influence of gender and gender typicality on autobiographical memory across event types and age groups. Memory & Cognition, 2016) та ін.

“Here, the two basic concepts of agency and connectedness constitute the milestones for male or female priority in events selection and description. It continues Bakan’s theory of agency and communion where agency is meant as “personal achievement, power, and the assertion of the individual self <...> Themes of communion express desires for love, friendship and community”. The scholars consider agency as “the expression of autonomy and self-efficacy, a sense of controlling one’s life” whereas connectedness “is a sense of relatedness and valuing others”. Though agency and connectedness have acquired male-stereotyped and female-stereotyped features respectively” [8, с. 82–83].

У сучасній британській теорії літератури поняття “connectedness” має таке визначення: “Significantly, while placing emphasis on the critical state of human relations in the twenty-first century, Smith’s fiction (у розділі йдеться про аналіз рома-

ністики Елі Сміт) also emerges as strongly life-assertive and redemptive, replacing the solipsistic of contemporary living with a new kind of emphatic *connectedness* that, arguably, constitutes a clear departure from the postmodern disaffection» [9, с. 100].

Висновок про фемінні риси у творах британської письменниці Енн Оклі здійснено в результаті віднаходження таких характеристик: “The “feminine” features of the analysed novels are identified in such aspects: the events that trigger the plot development are brought about by a female character; these events arise from the female character’s connectedness (family, job, romance) and are specified by a traditionally accepted feminine approach towards their qualification and evaluation; as far as the three novels bear the signals of postmodern philosophy there are obvious transformations noticeable in female characters representation, in particular, their acquirement of agency features translated through the female activity, resoluteness, determinism implemented in both the narrative flow and lingual units” [8, с. 96].

Ця тенденція знаходить своє втілення і в постпостмодерністському романі, зокрема в «Хмарному атласі». Д. Бекен зауважує, що превалювання в художньому творі або концепту “agency”, або “connectedness” дає можливість стверджувати, що в тексті представлено в домінантному вияві або маскулінні, або фемінні цінності та орієнтири. Д. Бекен стверджує, що актуалізація у творі певних тематичних блоків дає підстави говорити, що цей текст здебільшого є маскулінним (коли йдеться, наприклад, про тему боротьби, кар’єрні протистояння) або ж фемінним (коли йдеться про захист і відстоювання прав, турботу за родину й світ).

Водночас з огляду на розвиток теоретичної думки після психологічних відкриттів 1966 р. доцільно було б припустити, що такий архетипно базовий розподіл тексту згідно з двома можливими гендерними настановами може бути типологічно зіставлений із поділом тексту за принципом представлення в ньому карнавального або містеріального жанрового паттерну. Якщо карнавальний паттерн передбачає трансформаційну динаміку, зміну ролей, гру, то містеріальний навпаки уможливує момент (*трагічного*, за Б. Шалагіновим) апофеозу, який передбачає проходження складного екзистенційного шляху персонажами, в результаті чого настає момент просвітлення, усвідомлення справжніх цінностей у житті.

Прикладом яскравого містеріально детермінованого тексту є «Божественна комедія» Данте Аліґ’єрі або ж трагедія «Король Лір» Вільяма Шекспіра. Наявність моменту трагічного апофе-

озу актуалізує в хронотопі роману мотив дороги, що передбачає здобуття нових знань, самовдосконалення, «зняття», в гегелівському розумінні. У такому разі містеріально зорієнтований художній твір доцільно зіставити з дискурсом, у центрі якого експлікація христологічного шляху, тобто трагічний шлях, на якому персонажі переживають біль і страждання, отримуючи в результаті можливість розширити своє уявлення про світ і здобуваючи нові знання, потрібні для збереження світу. Апофеоз позначає потребу в створенні простору, який більше не міститиме загрози для людства, яке пережило апокаліптичну подію.

У сучасному британському романі, в лоні якого розвинуто екологічну проблематику й представлено корпус антропоценних творів, знаходить особливе інтенсифіковане відображення зазначена проблематика [10, с. 225–238], пов’язана з попередженням людства про можливі загрози, прорахунок потенційних катастроф, їх аналіз і представлення в режимі альтернативної історії. Отже, ключовими елементами містеріального дискурсу в сучасному романі є наявність таких чинників: трагічний апофеоз, мотив шляху, мотив самопізнання й здобуття нових знань (актуалізація епістемологічної проблематики, акцент на моделях пізнання й світорозуміння), пошуки персонажами вищих сенсів, які уможливають вихід за межі однієї фізичної реальності. Водночас згаданий мотив боротьби дає підстави говорити про те, що в теорії Д. Бекена маємо приклад маскулінно зорієнтованого дискурсу, що є неточним для постпостмодерністської художньої парадигми, в якій зазначені мотиви боротьби сполучаються з мотивом пошуків мислення, що допоможе зберегти світ від самознищення.

У сучасних компендіумах із британської літератури після 2000-го р. [9; 10] актуалізовано поняття «антропогену», «антропоценної реальності» [10, с. 235–238]. Дослідники виокремлюють тематичний комплекс романів, підпорядкованих цій проблематиці. Отже, маємо корпус текстів, які візуалізують постпостмодерністський літературний процес, в яких йдеться про представлення вищих сенсів, персонажі яких прагнуть дошукатися для осмислення реальності на новому щаблі розвитку (передусім йдеться про філософський розвиток персонажів, що передбачає технологічний поступ, проте технології тепер імплементовані в систему добробуту, а не є тим інструментом, який може бути використано для знищення світу).

Йдеться про те, що постпостмодерним персонажам, наділеним класичною логікою й раціональним способом світорозуміння, замало знань

із фізики й медицини, астрономії та математики, що пояснити всю складність світу. Отже, маємо взаємопроникнення східного (наприклад, буддистського) й картезіанського (раціонального, логоцентричного) в світопочування персонажів. У такий спосіб вдається досягнути якщо не відповіді на запитання, то принаймні усвідомлення, що наразі людство не має достатніх знань, аби відповісти на питання про Бога, про зародження космосу й життя на Землі.

Завдання статті – окреслити світоглядно-філософську специфіку сучасного британського роману як явища, якому притаманна взаємодія маскулінних та фемінних інтенцій (за Д. Бекеном), реалізація трагічного апофеозу (за Б. Шалагіновим), що дає підстави говорити про цей жанровий різновид як такий, що містить містеріальний паттерн.

Виклад основного матеріалу. Містеріальність постпостмодерністського роману є одним із чинників, що відрізняє його від постмодерністського, для якого ключовим постає карнавальність. Концепт “connectedness” у теорії Д. Бекена протиставлено концепту “agency”. Водночас зауважено в інших розвідках автора [7], що поняття “connectedness” нині виконує важливу світоглядну роль. Йдеться про чинник філософської матриці художнього роману в постпостмодернізмі.

Концепт “connectedness” експлікує наявність особливого зв’язку між усіма учасниками художнього (оповідного) простору. Персонажі роману постають елементами світу-конструктора, який функціонує відповідно до уявлення про *вищий розум*, що детермінує розгортання реальності в той чи той спосіб. Таким чином, “connectedness” тепер із категорії наративної переходить у світоглядно-філософську, що позначає особливий чинник світорозуміння, властивий постпостмодерністським персонажам.

А. Марчишина наголошує на тому, що “connectedness” – це одна зі стратегій представлення персонажів у романі. Проте сьогодні цей концепт набуває дедалі виразнішого філософського представлення: йдеться про те, що він передбачає флуктуацію чуттєво-іраціонального (іраціонального) та раціонального, побудованого на знаннєвій парадигмі. Саме пізнання законів дає можливість персонажам протистояти хаосу. Водночас це виводить персонажів на ще вищий рівень розуміння дійсності, уможлиблює розмову про те, що нині навіть найгрунтовніші уявлення про природу дійсності (фізичну, біохімічну) є неповними й не дають можливості дійти сутнього розуміння таких процесів як походження життя й розуму, як те, чи має Всесвіт телеологічність.

Отже, “connectedness” не протистоїть “agency”, а відповідно до дослідницького припущення взаємодіє з цією категорією, продовжуючи постмодерністську тенденцію. В сучасному британському романі актуалізовано роль суб’єкта (персонажа), наділеного знанням і інтуїцією, який сполучає ці дві стратегії осмислення реальності для розуміння тих сенсів, які наразі можливо уявити лише в режимі конструювання гіпотез і альтернативних історій.

Теорія Д. Бекена має передусім психологічне підґрунтя: вона побудована на уявленні про ролі жінок і чоловіків у суспільстві. Так, виховання дитини – це в теорії американського психолога прерогатива фемінного, натомість кар’єрне просування, боротьба за владу – маркер маскуліного дискурсу.

Сучасний британський роман виявляє мета-жанрову природу. Так, у «Хмарному атласі» доцільно говорити про шість жанрових паттернів, які формують оповідну систему твору, наскрізною є ідея збільшення технологій, боротьба за владу, що асоціюється з маскуліним світом. У шостому наративі має місце *переосмислення всіх цінностей*, послуговуючись метафорою Ф. Ніцше. Таке переосмислення покликане забезпечити мир і стабільність, асоціюється з функцією облаштування дому, яку в традиційному суспільстві прив’язують до фемінного дискурсу.

Отже, у знаковому творі британської постміленіумної літератури – романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла – зображено як мотиви, властиві маскуліному, так і фемінному дискурсам. Трагічний апофеоз дає можливість *розпочати все спочатку* й вийти на інакший рівень світорозуміння, який доцільно охарактеризувати як ойкуменічний: йдеться про вияв турботи за долю людства й планети, переосмислення негативного досвіду людства в минулому, що призвів до загострення соціальної напруженості, конфліктності й подій, які завершуються поваленням влади (в Нео-Сеулі).

Г. Ментел у романі «Вовча зала» здійснює реконструкцію життєвого шляху Т. Кромвеля, конструюючи в режимі альтернативної історії його політичний шлях. У романі Т. Кромвель показаний як той, хто був відданий своїй країні, виявляючи материнську турботу, тобто прагнучи передусім злагоди й соціального комфорту, розвитку й об’єднаності людей у владі. У романі поєднано традиційний для персонажа-політика маскуліний дискурс із фемінним, якому властивий вияв турботи за інших.

Мотив трагічного апофеозу знаходить відображення в романі «Дивний випадок із собакою

вночі» М. Геддона, у якому Кристофер здійснює ревізію стосунків власних батьків, довідавшись, що його мати насправді жива й переїхала до Лондона. Хлопець із аутизмом виявляє цілковито маскулітні риси, що полягають у здатності прагматично планувати майбутнє, посилену увагу приділяти вивченню математики, щоб згодом реалізувати себе в цій науці.

Кристофер має раціонально зорієнтований розум, здатний спроектувати власне майбутнє в царині кар'єрного зростання та в родині. Водночас цей маскулітний дискурс піддано деконструкції, коли юнак розуміє, що за допомогою раціо він не здатний пояснити природи комунікації між власними батьками, не може усвідомлювати, чому батько так довго приховував листи, чому він убив пуделя Веллінгтона. Людина так і залишається для Кристофера загадкою, тим, що потребує турботи, оскільки сама по собі людина є вмістилищем сил, що борються між собою, виходячи на поверхню у вигляді конфліктів. Реальність, яка не піддається механізації, викликає жах, але водночас Кристофер відчуває любов до своїх батьків.

В особливий спосіб розподіл між маскулітними й фемінітними рисами спостерігаємо в сучасних постпостмодерністських британських романах, у яких порушено питання про міграцію персонажів, що тікають із власного етнічного дому (Африка, Пакистан) до Лондона, щоб там здобути значно краще життя. Власний простір, тобто етнічні домівки в країнах Африки чи Азії, зображено як небезпечні для персонажів, які прагнуть виїхати зі свого етнічного світу, щоб здобути гідні умови життя. Їх прагнення виїхати детерміноване не кар'єрним зростанням, не бажанням здобути кращі умови праці та вищі оплати за неї, а бажанням зберегти життя, яке не вважається найвищою цінністю в країнах, звідки походять персонажі романів "Dust" Івонн Едґ'ямбо Овуор (Yvonne Adhiambo Owuor), "The Reluctant Fundamentalist", "Exit West" Могсіна Геміда (Mohsin Hamid), "Burnt Shadows" Каміли Шемсі (Kamila Shamsie).

Висновки. Отже, постпостмодерністський британський роман експлікує тенденцію до взаємопроникнення фемінітного та маскулітного дискурсів (за теорією Д. Бекена), що є результатом наявності у творах трагічного апофеозу, який стає переломним моментом, чинником переосмислення як власного, так і планетарного життя. У такому разі не йдеться про домінування одного з двох дискурсів, їх дифузії й гібридну репрезентацію. Зазначена тенденція поглиблює теоретичну концепцію Д. Бекена.

Романи Великої Британії, написані після 2000-го р., свідчать про наявність у їх структурі апофеозу, що є результатом кризи раціональних первнів в осмислені реальності: криза раціо пов'язана з тим, що інтелект використовують для інтенсифікації технологічного розвитку, який не є чинником добробуту й покращення життя. З'являються ті, хто маніпулюють раціональними первнями та їх використанням для досягнення блага, що в результаті призводить до соціальних катаклізмів і революції, як у романі «Хмарний атлас», де п'ята історія завершується бунтом проти владних інститутів майбутньої неоімперії, конструйованої в режимі «альтернативної історії».

Метод психоаналітичної інтерпретації художнього тексту, який пропонує Д. Бекен, засвідчує, що в основі жанрової парадигми британського постпостмодерністського роману наявний паттерн, одним із визначальних чинників якого є апофеоз, тому справедливою стає гіпотеза Б. Шалагінова про те, що в літературі, яка прийшла на зміну постмодернізму, утверджується містеріальний первень, який загострює погляд на соціальних, екологічних, політичних, економічних формах життя людини.

Британський роман дедалі виразніше критикує сконструйовану в режимі альтернативної історії реальність, поєднуючи в своєму оповідному естві фемінітне та маскулітне, що, подібно властивому метамодернізму метакзису, поєднує раціональні знання з метафізичним досвідом, закони й інтуїцію, логіку та інсайт.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дроздовський Д. Карнавал і містерія як метажанрові чинники змін літературно-історичних періодів. *Південний архів (філологічні науки)*. 2019, № 79. С. 34–38. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2019-79-6>.
2. Дроздовський Д. Містеріальний шлях Короля Ліра в неофабулістській репрезентації Роналда Гарвуда: обрис англійського (пост)постмодернізму. *Записки з романо-германської філології*. Випуск 1(42). Одеса : КП ОМД, 2019. С. 153–160. [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2019.1\(42\).168911](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2019.1(42).168911).
3. Дроздовський Д. Містерія й карнавал як метаформи постпостмодерністського британського роману. *Філологічний дискурс*. 2019, № 9. С. 47–64. <https://doi.org/10.31475/fil.dys.2019.09.05>.
4. Кропивко І.В. *Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір)*. Київ : Видавничий дім Д. Бураго, 2019. 524 с.
5. Шалагінов Б.Б. Карнавал і містерія: роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва. *Всесвіт*. 2011. № 3–4. С. 249–255.

6. Bakan D. *The duality of human existence: an essay on psychology and religion*. Chicago : Rand-McNally, 1966. 242 p.
7. Drozdovskiy D. Transculturation, Connectedness and “Alien” Home as an Archetypal Concept in Post-postmodern Fiction. *Modern Philology: Promising and Priority Areas for Scientific Researches*. Lviv-Toruń : Liha Press, 2020. P. 23–40. DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-194-0/23-40>.
8. Marchyshyna A. Feminine World of Ann Oakley’s Novels. *Modern Philology: Promising and Priority Areas for Scientific Researches*. Lviv-Toruń: Liha Press, 2020. P. 80–98. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-194-0/80-98>.
9. *The contemporary British novel since 2000*; edited by James Acheson. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2017. 214 p.
10. *The Routledge companion to twenty-first century literary fiction*; edited by D.O’Gorman and R. Eaglestone. London-New-York : Routledge, 2018. 474 p.

УДК 82.09+821.521

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.48>

КОНЦЕПЦІЯ «ОСТАННЬОГО РОМАНУ» ОЕ КЕНДЗАБУРО В ДИСКУРСІ ПІЗНЬОСТІ

CONCEPT OF “LAST NOVEL” BY OE KENZABURO IN DISCOURSE OF LATENESS

Дудар Я.О.,

orcid.org/0000-0002-2983-2308

*аспірантка кафедри порівняльної філології східних та англomовних країн
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

Стаття присвячена аналізу концепції «останнього роману» японського письменника Ое Кендзабуро та визначенню її ролі в рамках дискурсу пізньості. Цей дискурс, заснований на теоретичних роботах Теодора В. Адорно та Едварда В. Саїда, продовжений у художньому та теоретичному вимірах Ое Кендзабуро.

«Останній роман» репрезентується як ексцентричний і ризикований «перфоманс», що є зверненням до суспільства та майбутніх поколінь, закликem та уособленням мистецького успіху та росту, спрямованим на привертання уваги до висунутих ідей. Використання техніки «виправлення» та «руйнування» раніше відомих аудиторії образів і характерів є важелем потужного впливу та може бути використано лише один раз для зміни перспективи погляду на художню картину світу та «достигання» мистецької майстерності.

Така робота може бути завершеною або незавершеною, що робить її відкритою для побудови множинного наративу за участю читача чи будь-якого іншого колаборанту. Таким чином письменник замість однієї точки зору залишає текст відкритим до дискусії та трансформації.

Аналіз концепції доводить намір Ое перетнути межу між власним і колективним досвідом, змінити жанр роману таким чином, щоб він міг презентувати нову наративну стратегію та композицію.

Застосування категорії амбівалентності / двозначності як стилістичного прийому прослідковується на всіх рівнях побудови роману «Палаюче зелене дерево»: від опозицій держава-церква, життя-смерть, спокута-насильство до змалювання героїв через репрезентацію чоловіче-жіноче. Довершення гуманістичних переконань як лейтмотиву всієї творчості Ое Кендзабуро досягається кульмінативним убивством «Спасителя» – Брата Гі в образі Місіми Юкіо.

Проведене дослідження теоретичної роботи Ое Кендзабуро дає змогу розглядати концепції «останнього роману» та «пізнього стилю» як єдиного складника дискурсу пізньості.

Ключові слова: пізній стиль, дискурс пізньості, останній роман, стиль, Ое Кендзабуро.

The article focuses on analyzing the concept of “last novel” by Japanese writer Oe Kenzaburo and defining its role within the discourse of lateness. This discourse is based on the theoretical works of Theodore W. Adorno and Edward W. Said, continued in the narrative and theoretical dimension by Oe Kenzaburo.

The last novel is represented as an eccentric and risky “performance”, which appeals to society and future generations, a clarion and embodiment of artistic success and growth aimed at attracting attention to the artist’s ideas. The appliance of the technique of “correcting” and “destroying” previously known images and characters by the audience is a powerful influence and can be used only once to change the perspective of the perception of aesthetic landscape of the world and “ripening” artistic craftsmanship.

Such work can be complete or incomplete, which makes it open to compose multiple narratives with the participation of the reader or any other collaborator. In this way, the writer leaves the text open for discussion and transformation instead of representation only his and one point of view.

An analysis of the concept proves Oe’s intention to cross the line between his own and collective experience, changing the genre of the novel so that it can create a new narrative strategy and work composition.

The application of the category of ambivalence / ambiguity as a stylistic technic can be found at all levels of the construction of the novel "Burning Green Tree": from oppositions state-church, life-death, redemption-violence to depicting heroes through male-female representation. Culmination of humanistic beliefs as the main theme of entire Oe Kenzaburo's work is achieved through the climatic killing of "Saviour" – Brother Gi the image of Mishima Yukio.

A study of Oe Kenzaburo's theoretical work makes it possible to consider the concepts of "last novel" and "late style" as the components of the discourse of lateness.

Key words: late style, discourse of lateness, last novel, style, Oe Kenzaburo.

Постановка проблеми. Зростання уваги до концепції Едварда В. Саїда «пізній стиль» сприяло формуванню дискурсу пізності в рамках літератури постмодернізму. Зацікавленість Ое Кендзабуро цією концепцією не була б можлива без природної динаміки теоретичного та творчого розвитку, що є унікальним матеріалом для дослідження. Розроблена більше ніж за 15 років до ознайомлення з оригінальною ідеєю Саїда, концепція «останнього роману» Ое є першим кроком у рамках конструкту власного дискурсу пізності, а роман «Палаюче зелене дерево» – межею стилістичної трансформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню творчості Ое Кендзабуро присвячені роботи К. Каратані, Сюзан Нап'єр, М.Н. Вілсон, Й. Хакутані, Л. Дітте, Дж. Трет, Р. Татібана, Дж. Мостоу, Ф. Габріель, І. Сіндзьо, Г. Леман, Томаса Макгуана, Дж. Прістлі, К. Тейлор-Джонса, Й. Нагасіма та інших.

Тематичний складник, інтертекстуальність та проблематика післявоєнної літератури найчастіше переважає в рамках японського літературознавства і представлена роботами Т. Кувахара, Й. Кодзіма, А. Уемура, Т. Морохасі, Й. Дзі, І. Нагахама, Р. Нісімура.

Як вже було зазначено в попередніх статтях [1; 2], не тільки дискурс пізності, а й теоретичні праці разом із останніми творами Ое Кендзабуро досі залишаються поза увагою літературознавців.

Постановка завдання. Метою статті є проаналізувати викладену Ое Кендзабуро концепцію «останнього роману» та визначити її роль у рамках дискурсу пізності.

Виклад основного матеріалу. Японський письменник та Нобелівський лауреат Ое Кендзабуро є гігантом літератури та її теорії. Кожна відчутна зміна в його творчості або літературному процесі країни супроводжується ґрунтовним дослідженням предмету. Тому і ексцентрична смерть письменника Місіма Юкіо (三島由紀夫) в 1970 році стала вихідною точкою щодо ідеї «останнього роману» («最後の小説»), яка через 18 років була представлена як окрема концепція в однойменній монографії, а потім втілена в трилогії «Палаюче зелене дерево» («燃えあがる緑の木»), 1993–1995 pp.).

Смерть та мистецтво міцно пов'язані в японській культурі. Кавабата Ясунарі в своїй нобелівській лекції 1968 року цитував Акутагава Рюноске, який повторював, що "there is no art superior to death, that to die is to live" [3]. Ое був свідком, як митці (Акутагава Рюноске, Дадзай Осаму, Місіма Юкіо, Кавабата Ясунарі) добровільно йшли з життя та особливого «післяефекту».

Ое в першу чергу хвилювало те, що відбувається після смерті митця – чи залишає він ідеї та твори, що продовжують жити самостійно, незабуті та непокинуті в минулому часі. Це сталося з Місіма, і хоча він висловлював ідеї, з якими ніколи не погоджувався Ое, але силу слова, що він мав, не можливо було не поважати.

На думку автора, ідеї, викладені Ое Кендзабуро в теорії «останнього роману» можна вважати частиною концепції пізнього стилю та дискурсу пізності, а трилогію «Палаюча зелень дерева» – «перехідною» роботою – фіналом зрілої творчості та початком пізньої. Далі будуть представлені аргументи на користь цього твердження.

Теоретичну роботу «Останній роман» («最後の小説»), 1988 рік) Ое Кендзабуро розпочав із вираження надії на те, що в нього все ще є час, щоб через роман, як художню форму, виразити все, що залишилося ще неказаним, та переробити те, що не вдалось. Таку спробу він порівнював із рішенням «встояти на столі під час землетрусу» (自分が台の上に立っていて、そこに地震のような震動のような加えられるとする) [4, с. 11] – неможливу спробу представити світу вдосконалені ідеї, характери та техніки.

Він вважав, що всі найкращі ідеї приходять вже після завершення чергового роману, повільно, як «часто запізниті поштовхи землетрусу» (しばしば遅れて震えはじめるところ) [4, с. 11]. Тридцять років він вважав, що єдиний вихід із цієї ситуації – тренувати свої внутрішні інтенції, працювати над їх контролем, жити і писати. Саме тому Ое випробовував себе в різних жанрах, підкреслюючи, як легко шукати поета в собі, бо «не мав таланту» та есеїста – марно намагався «вирвати нагромаджені в голові слова» [4, с. 12]. Нічого окрім внутрішнього супротиву, боротьби з собою він не досяг і дійшов висновку, що зміг досягти майстерності абсолютного художнього вираження лише в романі.

Свій майбутній «останній роман», який він планував написати, Ое охарактеризував як «двозначний / амбівалентний» (漠然), про що у 1994 році він ще раз говоритиме в своїй нобелівській лекції [5], бо саме таким світ все ще поставав перед ним.

«Останній роман» (最後の小説) у розумінні Ое – це «сцена виступу» (現場報告) [4, с. 12], а єдина підготовка до неї – це прожиті роки. Письменник зізнався, що раніше хотів створити лише один твір – один роман. Потім змінив своє бачення – останній роман повинен бути «перфомансом» (“performance”) [4, с. 12], що дасть можливість осягнути «повну картину» (全体像) [4, с. 12], репрезентувати його як письменника. Але такий «перфоманс» повинен відображати внутрішню зміну, а не ту, що впадає в очі.

На думку Ое остання робота повинна бути поштовхом «сильної волі» (強靱な意志) [4, с. 51], в якій головними темами є «прекрасне» (美) та «вічне» (永遠) [4, с. 51]. Це є його обов’язок, а одним із способів вираження та справлення враження на читача є використання «сентиментального елемента» (センチメンタルな要素) [4, с. 51]. Спершу Ое дійшов думки, що «не зможе написати роботу у вигляді роману» [4, с. 52], бо відчував, що йому потрібно віднайти власний «нарратив» (文章の語り方) [4, с. 52], що потребувало «перебудови стилю» (文体として作りかえる) [4, с. 52].

Зміна стилю вимагала значного розширення попередньо побудованої тематики творів, тому «посилення складника реалізму» (リアリスティック領域をかためる) [4, с. 52] потім Ое називав відмовою від містицизму, що виглядав «нікчемним» [6, с. 213]. Письменник зізнався, що робота над нарративом привела його до ідеї створення абсолютно нових, інших персонажів. Такий грандіозний задум і його поступове втілення давало відчуття «достигання фрукту» (果実を熟する) [4, с. 52] – аналогічного образу, який використовував Теодор В. Адорно [7, с. 564], розкриваючи поняття «пізнього твору».

Ое називав себе письменником «вольовим і свідомим» [4, с. 52], тож оцінка методологічного рівня власного письма – не привід вагатися чи зупинятися, а мотив продовжувати шляхом спроб і помилок «виправляти» (書きなおし) та «руйнувати» (書きつぶし) написано в попередніх творах. Таку техніку він порівнював із «перелазінням через стіну» (壁を乗り越える) [4, с. 52]. Багаторазове повторення такого прийому створило з нього нового письменника та стало «народженням чудесного твору» (奇跡的な作品が生まれることがある) [4, с. 53]. Проте Ое вважав, що вдруге таке вже не повториться.

Унікальна репрезентація амбівалентності заявлена в назві роману – «рефрейну» поезії В.Б. Єйтса “Vacillation” [8]. Образ палаючого дерева поєднує зло та добро, світ реальний і світ духовний, жіноче та чоловіче, церкву та державу. Саттян (サッチャン) – наратор, який уособлює жіноче та чоловіче (гермафродит, 両性具有) [7; 8; 9], що поділяє ідею створення «церкви» (「教会」) та вірить у «Спасителя».

Смерть Місіми Юкіо, пише Ое, також має відношення до теми «останнього роману». Письменник бачив його теж як «вольового та свідомого», а отже людину, що будувала свої твори, маючи певний план. Ое говорив, що Місіма залишив свою художню роботу «недовершеною» (完成することなし) [4, с. 53], маючи на увазі, що не була на той момент окреслена межа його мистецького росту та вдосконалення; й «закритою» (「閉じた」) [4, с. 53], в значенні «закінчена», адже саме це сталося після смерті автора із закритою в ній частиною його волі та цілей.

Останні твори Місіми, які ввійшли в тетралогію «Море достатку» (『豊饒の海』, 1965-1971), мали особливу стилістичну простоту на думку Ое [4, с. 53]. Такого висновку він дійшов, аналізуючи всі чотири романи та керуючись власною теорією й досвідом. Він не заперечував, що дослідники можуть мати інші думки з цього приводу. Воля та свідомість автора залишалися «закритими» в його творах – на такий результат сподівався Ое, навіть якщо спершу це здавалося неочевидним: «Останні твори Місіми, якщо мені стане досить хоробрості таке сказати, повинні спонукати на успіх і ріст наступні покоління – чи не для цього вони були створені? – а отже, чи не в цьому була мета закінчення його життя?» [4, с. 54]. Таке припущення є одночасно пошуком заспокоєння та дефлексії – для Ое на цьому етапі творчого шляху надзвичайно важливо знати, чи можливо залишити після своєї смерті визначний твір, особливий, що зможе уособити та ввібрати попередні. В попередніх статтях [1; 2] автор визначила, що підняття проблеми твору всього життя та закінчення мистецької кар’єри є одним із маркерів переходу в пізність.

В розумінні Ое смерть Місіми – це в першу чергу проголошення ним того, що «моя література на цьому закінчилася» (自分の文学はこれで終わった) [4, с. 54]. Знаючи активну політичну діяльність Місіми, що і стала причиною його самогубства, письменник припускав, що смерть була актом політичним і мистецьким одночасно, що мало на меті виразити одне й те саме.

Добровільна смерть Місіми – це гучне політичне звернення, яке Ое і називав «останньою

дією», «перфомансом». Він згадував, що в суспільстві потім настав певний «післяефект» такого «перфомансу» – його сприйняття як моторошного передрікання майбутнього. Натомість Ое вважав, що мета Місіми була іншою, тією, що була відчутна в його «останній роботі» – надихання покоління на успіх і зростання – саме цей заклик повинен був залишитися. Натомість 彼の死体とともに埋葬するための、幕引きのパフォーマンスのようだ – *Поховання тіла zarazом покляло край і його перфомансу* [4, с. 54].

Ое вважав, що саме стиль написання «Маніфесту» (「檄」, 1970 рік) мав приховану в собі справжню волю Місіми. Ое називав його «дитиною епохи Сьова» (「昭和の子」) [4, с. 55] і говорив, що аби зрозуміти життя Місіми, необхідно мати повне уявлення про історію цієї доби. «Ставлю все на свою смерть» (死を賭けて) [4, с. 55] – так називав Ое такий вчинок і гадав, що в очах поважних людей літературного життя того часу такий спосіб вираження сприймався як зухвальство – думати, що такий політичний «перфоманс» зрештою отримає шанс на розуміння суспільства в найостанніший момент.

У 1989 році закінчиться епоха Сьова, і в ній залишиться назавжди «закрита» ідея повстання Місіми проти уряду, що так і не знайшла реалізації. Проте Ое запитував себе – чи не станеться так, що коли-небудь ця сила бунтарського духу знайде свій шлях у час кризи? І далі запевняв себе, що час, коли реалізація його планів була можливою, – закінчився. Ці ідеї він називав «незаплідненими яйцями» (無精卵) [4, с. 56].

Він наголошував на невтішній перспективі того, що навіть є «можливість відродження фашизму» (ファシズムの再興はありうるとして) [4, с. 55], але зауважував, що сама форма ідей вже буде зовсім іншою. Таким чином, після смерті Місіма залишив ставлення до ситуації культури власної країни як «пустощі зневаги» (軽蔑された荒蕪地) [4, с. 56]. Ое акцентував увагу на тому, що «відголос зневаги» [4, с. 56] лише поширювався, але зневага не суперечить «Маніфесту», не рефлексує його змісту. Він вважає, що саме таким і був план Місіми. Він лише мріяв про те, щоб «бруд зневаги був відмитий», а «пустка» засіяна заново. «Місіма назавжди запам'ятається мені чітким, назавжди важливим» [4, с. 56].

Головний герой – Брат Гі (ギー兄さん), який вже з'являвся неодноразово в романах 『万延元年のフットボール』 (1967 рік) та 『懐かしい年への手紙』 (1987 рік), зазнає «переписування» та «руйнування» образу за технікою Ое – зазнає духовної реінкарнації та Такасі. Трансформується

в «Спасителя» – вірить в силу та необхідність молитви та повторює “Rejoice” [9; 10; 11] знову і знову, адже зло в собі та світі можна подолати. Вкінці настає ідейний клімакс – єднання Брата Гі з образом Місіми. Історія не змінюється – зазначаючи вбивства, приносячи себе в жертву, він лише доводить неможливість цілковитої перемоги над жорстокістю та темною стороною людського ества.

Після детального аналізу останнього «перфомансу» Місіми, Ое говорив про власний «останній роман», який повинен перетнути межу власного досвіду, «проголосити кінець роману» (小説のそのものの終焉を広告するように) [4, с. 57]. Пояснюючи свій задум, Ое говорив, що є багато письменників, які починають писати або планувати роботу, вже знаючи, наприклад, про смертельну хворобу. Потім у них не залишається вже ні часу, ні сил продовжувати писати. Незавершений «останній роман» він називав «першим розквітлим свіжим концептом» (芽ばえた最初の構想のみずみずしさ) [4, с. 57], який і залишився таким назавжди – незавершеним романом. Ое повертався до одного з принципів своєї роботи – «виправлення» та «руйнування», що вже буде не можливо використати. Ое говорив, що його це не стосується і не станеться з ним, проте ці «похмурі думки» (暗澹たる思い) [4, с. 57] – це страх та уявлення такої ситуації.

Закінчена робота, на думку Ое, є «закритою» (閉じられた) в загальному розумінні, адже вона несе в собі волю автора, що залишиться незмінною назавжди. Але незакінчена робота є «відкритою» (開かれた) [4, с. 58], а отже будь-який читач залучається до експерименту письменника. Це відродження уяви митця, і будь-хто може взяти участь у його продовженні – «колаборації», яка резонує з теорією професора Г. МакМалена [12]. Таким чином, замість одного погляду на художню картину світу, можна отримати їх безліч у рамках такого експерименту, що сформує структуру всього твору. В певному сенсі це буде виконанням задуму автора.

Розповідь від першої особи, рівень нарративу, заснований на розповіді власного життя, який продовжувався вільним продовженням завдяки його уяві – цю техніку Ое вважає закінченою. Нова техніка повинна бути нарративом від третьої особи, і саме такий метод письменник вважає «початком» (「いとぐち」) [4, с. 60] нового композиційного усвідомлення.

Ідеї створення нової методології, яка включала техніку та підхід до написання роману, були викладені в монографії «До створення нової літератури» (「新しい文学のために」, 1988 рік). У цій

роботі Ое хотів взяти курс на «останній роман», із ключової теми побудувати початкові точки твору. Він зізнався, що на цьому етапі все ще необхідним залишається розробка нової техніки.

スタイルは死すべきものというのではないし、芸術作品は失う生命を持った有機体ではないから。 – «*Стиль не може померти, тому що тіла у твору мистецтва, що може втратити життя, немає*» [6, с. 213], – проголошував Ое Кендзабуро, опонуючи до своїх попередників. Роман «Палаюче зелене дерево» є ілюстрацією та роздумом, що навіть деструктивні ідеї Місіми неможливо залишити в минулому, придушити чи забути. На краще це чи ні – Ое не дав відповіді, світ є амбівалентним, люди та їх ідеї – частина його.

Ое відмовлявся називати свої твори як однозначно «пізній» чи «останній стиль» [13, с. 232], – все це є відображенням пошуку стилю, який він намагався завершити, аби показати художній вимір світу, яким він його бачив.

Висновки. Концепція «останнього роману» містить низку ознак, які відповідають загальній теорії пізнього стилю, серед яких репрезентація та «охудожнення» власного досвіду та історичних подій; концентрація на реалістичному складнику наративу; реалізація техніки «руйнування» вже відомих художніх образів і фіналізація творчого етапу. Центральним є поняття «амбівалентності», яке простежується не тільки в побудові героїв роману, але й у самій його конструкції. Проведене дослідження дає змогу віднести концепцію «останнього роману» до дискурсу пізності, а саме розглядати її як частину загальної теорії «пізнього стилю».

Запропонований матеріал окреслює перспективи розвитку дискурсу пізності, а саме дослідження пізньої творчості Місіми Юкіо; визначення особливостей наративної стратегії модернової та постмодернової японської літератури; репрезентацію утопії в японській післявоєнній літературі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дудар Я.О. Концепція пізнього стилю митця як духовний феномен у роботах Теодора В. Адорно та Едварда В. Саїда. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. 2020. Вип. 42.
2. Дудар Я.О. Ое Кендзабуро: про концепцію «пізній стиль» Едварда В. Саїда. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2020. Вип. 43.
3. Yasunari Kawabata Nobel Lecture // The Nobel Prize. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/kawabata/lecture/> (дата звернення: 12.03.2019).
4. 大江健三郎 (1988) 『最後の小説』講談社.
5. Kenzaburo Oe Nobel Lecture // The Nobel Prize. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1994/oe/lecture/> (дата звернення: 20.07.2018).
6. 大江健三郎 (2007) 『読む人間』集英社.
7. Adorno T., Leppert R. *Essays on Music*. Berkeley and Los Angeles : University of California Press. 2002. 752 p.
8. Vacillation. California State University, Northridge. URL: <http://www.csun.edu/~hceng029/yeats/yeatspoems/Vacillation> (дата звернення: 3.10.2019).
9. 大江健三郎 (1997) 『燃えあがる緑の木』〈第1部〉新潮社.
10. 大江健三郎 (1998) 『燃えあがる緑の木』〈第2部〉集英社.
11. 大江健三郎 (1998) 『燃えあがる緑の木』〈第3部〉集英社.
12. McMullan G. *Shakespeare and the Idea of Late Writing: Authorship in the Proximity of Death*. Cambridge : Cambridge University Press. 2007. 402 p.
13. 大江健三郎 (2007) 『作家自身を語る』新潮社.

РОЗДІЛ 9 ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 1:3; 001.8:3

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.49>

ВИРТУАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ

ВИРТУАЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР У СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

VIRTUAL FOLKLORE IN SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT

Гасанова Гюнай Метлеб,
orcid.org/0000-0002-3517-5754

докторант

*Института фольклороведения
Национальной академии наук Азербайджана*

Одним из приоритетных направлений мировых исследований последних лет по фольклору стало изучение процесса появления фольклора в Интернет-среде. Одним из важнейших стимулов в формировании виртуального фольклора сегодня является стремительное развитие информационно-коммуникационных технологий. Проникновение Интернета во все сферы общества также повлияло на появление и использование здесь фольклора. На протяжении всей человеческой истории, с момента создания фольклора, происходит непрерывный процесс его совершенствования, создаются новые жанры и появляются новые темы. Неоспоримо влияние культурной среды на общество, особенно на фольклор. В статье в общем плане рассматривается развитие виртуального фольклора в социокультурной среде. Анализируется виртуальный фольклор как жанр художественного творчества, история его возникновения, сходство и различие с традиционным фольклором, черты, которые в корне отличают его от классического фольклора. В статье изложены идеи о виртуальном воплощении фольклора и модели исполнения фольклора, созданного в Интернет-среде. Отмечено, какие жанры создаются в виртуальных средах и какие функции они выполняют. Цель исследования актуальна, и данное направление исследования также является новым. В статье рассматриваются подходы различных исследователей к понятию виртуального фольклора.

Ключевые слова: Интернет, социокультурная среда, традиционный фольклор, Интернет-фольклор.

Одним із пріоритетних напрямів світових досліджень останніх років з фольклору стало вивчення процесу появи фольклору в Інтернет-середовищі. Одним із найважливіших стимулів у формуванні віртуального фольклору сьогодні є стрімкий розвиток інформаційно-комунікаційних технологій. Проникнення Інтернету в усі сфери суспільства також вплинуло на появу й використання тут фольклору. Протягом усієї історії людства, з моменту створення фольклору, відбувається безперервний процес його вдосконалення, створюються нові жанри і з'являються нові теми. Незаперечним є вплив культурного середовища на суспільство, особливо на фольклор. У статті в загальному плані розглядається розвиток віртуального фольклору в соціокультурному середовищі. Аналізується віртуальний фольклор як жанр художньої творчості, історія його виникнення, схожість і відмінність із традиційним фольклором, риси, які в корені відрізняють його від класичного фольклору. У статті викладені ідеї про віртуальне втілення фольклору й моделі виконання фольклору, створеного в Інтернет-середовищі. Зазначено, які жанри створюються у віртуальних середовищах і які функції вони виконують. Мета дослідження є досить актуальною, адже й напрям дослідження теж є новим. У статті розглядаються підходи різних дослідників до поняття віртуального фольклору.

Ключові слова: Інтернет, соціокультурне середовище, традиційний фольклор, Інтернет-фольклор.

One of the priority areas of world studies of recent years on folklore has been the study of the process of the appearance of folklore in Internet environment. One of the most important incentives in the formation of virtual folklore today is the rapid development of information and communication technologies. The penetration of Internet into all spheres of society has also influenced the emergence and use of folklore here. Throughout human history, since the creation of folklore, there has been a continuous process of its improvement, new genres are created and new themes appear. The influence of the cultural environment on society, especially on folklore, is undeniable. The article in general terms considers the development of virtual folklore in sociocultural environment. It analyzes virtual folklore as a genre of artistic creation, the history of its occurrence, the similarities and differences with traditional folklore, the features that fundamentally distinguish it from classical folklore. The article presents ideas about the virtual embodiment of folklore and a model for the performance of folklore created in Internet environment. It is noted which genres are created in virtual environments and what functions they perform. The purpose of the study is relevant, and this area of research is also new. The article discusses the approaches of various researchers to the concept of virtual folklore.

Key words: Internet, sociocultural environment, traditional folklore, Internet folklore.

Постановка проблемы. Крупные изменения во всех сферах общественной жизни, произошедшие во второй половине XX столетия, коснулись также и культурной среды. Быстрое развитие информационно-коммуникационных технологий также оказало свое влияние на развитие и становление новых фольклорных традиций. Помимо этого, рост взаимосвязи и взаимозависимости между странами и регионами расширил возможности изучения фольклора, применения новейших методологий исследования фольклора в других культурных средах, в том числе в Азербайджане, их сравнения и сопоставления. Очевидно, что анализ формирования фольклорных традиций в Интернете требует обоснования таких понятий как виртуальный фольклор, Интернет-фольклор, сетевой фольклор, электронный фольклор. Каждый из этих терминов сформировался благодаря Интернету. Формирующийся здесь образец фольклора по своей форме и строению соответствует понятию виртуального, или сетевого, фольклора. Указанную проблему рассмотрел в своей статье М.Д. Алексеевский, проанализировавший процесс формирования виртуального фольклора в рамках взаимодействия фольклора и Интернета [6].

Анализ последних исследований и публикаций. Исследователи, говоря об Интернет-фольклоре в контексте виртуального фольклора, подчеркивают, что «использование фольклорных образцов с различной целью в электронной среде способствовало появлению здесь новых форм маркетинга и коммуникации. Отсюда возникла проблема необходимости исследования этих процессов. Образцы фольклора здесь находятся в виртуальной среде. В этом смысле электронные формы фольклора проще всего назвать термином «е-фольклор» [7, с. 44]. Другие исследователи подчеркивают, что в изучении фольклорных образцов, которые встречаются в Интернете, есть некоторые недочеты, в частности, в этой области нет терминологической четкости. В российской науке иногда используются термины «Интернет-фольклор» и «сетевой фольклор». Также используется термин «виртуальный фольклор». Автор считает противоречивым существование многочисленных терминов в исследованиях по фольклору в Интернете. В этой области проводятся обширные исследования, и что наиболее важно, проблема стоит на повестке дня фольклороведения [6, с. 241].

В Америке, Европе, России и в Турции проводятся достаточно обширные исследования в области фольклора, взаимоотношений между фольклором и Интернетом. Отметим, что в аме-

риканском фольклоре теоретические подходы к виртуальному фольклору восходят к более ранним временам, что связано с прорывами в промышленности и культуре. Несмотря на некоторые противоречивые взгляды на Интернет-фольклор в российском фольклороведении, исследователи американского фольклора несколько ушли вперед благодаря развитию науки, технологий и Интернета. В частности, особое значение имеет исследование американского фольклоровада Алана Дундеса по взаимоотношениям фольклора и Интернета в целом.

Российские исследователи считают, что городской фольклор имеет тесную связь с Интернетом, и большинство создателей Интернет-фольклора – это городские жители [1, с. 151].

Преобладание городского населения среди тех, кто пользуется Интернетом, в определенной степени является естественным процессом. Это связано с рядом экономических и социальных факторов. Среди тех, кто разбирается в Интернет-фольклоре, находятся, прежде всего, те, кто немного знаком с Интернетом, компьютером и, в некоторой степени, с информационно-коммуникационными технологиями. На сегодняшний день способы выражения фольклора изменились, и ранее высказываемые в устной форме образцы фольклора теперь представлены в виде фотографий, рисунков, символов, графики, анимации, заглавных букв, мемов (особенно в турецком фольклоре), и так далее. Для их создания и передачи нужно иметь хотя бы возможность использовать компьютер, компьютерные программы, чтобы, к примеру, сделать любой фольклорный текст в *caps/mem*. Стремительное развитие Интернета сегодня оказывает глубокое влияние и на фольклор. Дети даже в раннем возрасте также имеют возможность пользоваться Интернетом. Это следует приветствовать в некотором смысле, ведь сегодня развитие и передача фольклора больше связаны с виртуальными мирами или компьютерными навыками.

«Интернет добавил новые измерения в концепции времени и пространства. Благодаря некоторым Интернет-страницам, люди имеют возможность путешествовать по всему миру и исследовать его, причем, где хотят и когда хотят. Межкультурное взаимодействие расширилось вместе с культурными границами. В связи с этим, фольклорные образцы в Интернете стали исполнять роль связного между культурами. Виртуальный мир спас людей от зависимости от времени и пространства. Раньше фольклор переходил от человека к человеку и от поколения к поколению, теперь стал

формой переноса информации через Интернет от одного лица к другому на самые дальние расстояния» [2, с. 10].

Постановка задачи. В Интернете появляется все больше и больше пословиц, поговорок, анекдотов, других интересных жанров фольклора. Поскольку пословицы и поговорки имеют непосредственное отношение к нашему исследованию, то факты показывают, что образцы этих жанров красочны с точки зрения темы и содержания. Как и в традиционном фольклоре, они связаны со всеми сферами жизнедеятельности общества, отражают в себе повседневную жизнь. Новые темы появляются ежедневно, причем иногда в такой форме, которой нет в традиционном фольклоре, и с точки зрения формы, создаются как в старом, так и в новом формате и стиле.

Существует много жанров фольклора, которые еще не стали объектами виртуального фольклора. В турецком фольклоре есть также примеры жанров, упомянутых выше, и также проводились исследования о существовании этих жанров в виртуальном фольклоре. Сравнительный анализ исследований показывает, что иногда встречаются образцы, которые также есть и в азербайджаноязычной среде, что, по нашему мнению, может быть связано с развитием информационно-коммуникационных технологий, а также межкультурным взаимодействием.

Изложение основного материала. Прежде чем выдвигать какие-либо идеи о виртуальном фольклоре, необходимо рассмотреть историю его возникновения. Появление фольклора совпадает с первыми человеческими поселениями, формированием быта и культуры взаимоотношений. Естественно, что фольклор всегда формировался культурой в соответствии с человеческими потребностями. Черты каждой эпохи укоренились в сути фольклора, и потому, взглянув на любой образец фольклора, можно сказать, какой это исторический период. Традиционный и виртуальный фольклор имеет как общие, так и отличительные черты. Конечно, это связано с особенностями развития фольклора.

Ф. Баят считает, что особенности традиционного фольклора заключаются в его сущности и содержании, структуре и строе, являясь здесь определяющей чертой. Текст анонимен, то есть нет имени того, кто впервые составил текст или предложение, и он строится заново при каждом исполнении. Это коллективное, общее творчество. Произведение передается из поколения в поколение устно, то есть посредством реализации, от одного лица к другому. Фольклор много-

вариантен, то есть естественно появление новых вариантов при каждом исполнении. Произведение есть продукт именно устной речи, то есть используется грамматический строй, который преобладает в текстах устной речи. Произведения здесь исполняются в простом стиле, то есть не содержат сложных предложений и выражений, которые трудно понять. Фольклор народен, то есть все, от народной психологии до образа жизни – все входит в предмет фольклора» [3, с. 27–28].

Рассмотрим, как особенности традиционного фольклора отражаются на виртуальном фольклоре. Прежде всего, отметим, что то, что мы называем «Интернет-фольклор» или «виртуальный фольклор», связано с Интернет-средой, как видно из названия этого фольклора. Поэтому, прежде всего, с точки зрения времени и пространства, виртуальный фольклор принадлежит современной эпохе, а мир, в котором создаются эти продукты, – это Интернет вещей. Однако независимо от времени и места, каждый образец фольклора, созданный в Интернете, содержит черты традиционного фольклора. Виртуальный фольклор также является традиционным. Средства выражения этого фольклора соответствуют современным технологиям, но основаны на традициях. Фольклор, который появляется в Интернете сегодня, так или иначе сформирован традиционной формой, с использованием соответствующих формул и инструментов. Когда мы анализируем фольклор, который претерпел изменения в форме и содержании, мы можем увидеть, что в основе лежит опять-таки традиционная форма. В связи с этим нами рассмотрены виртуальные фольклорные образцы, эквивалентные традиционному фольклору.

Виртуальный фольклор также является анонимным, то есть не ясно, кто впервые создал образцы виртуального фольклора. Образцы Интернет-фольклора передаются по электронной почте, в социальных сетях, и кем передаются – это не важно. Виртуальные образцы фольклора являются продуктом коллективного мышления, поскольку содержание является новым, даже если оно основано на традиционных формах, в их основе лежит традиционная формула. Каждый фольклорный образец, который выложен в Интернете, есть плод коллективного мышления, основан на стереотипах общественного мнения. Точка зрения на любую ситуацию в сообществе у рассказчика или пользователя одинакова, но способ ее представления меняется.

Благодаря возможностям, создаваемым технологической сферой, ситуационный взгляд на виртуальные фольклорные образцы передается

в коммуникационную среду в более красочной форме и на традиционном фольклорном языке. Виртуальный фольклор также многовариантен. В Интернет-среде можно найти в нескольких вариантах любой образец фольклора, в любом количестве. В Интернете можно встретить много образцов фольклора. Любой пользователь может создавать, изменять или даже передавать готовые образцы фольклора, причем по-разному. Изменение точки зрения в подходе к ситуации, исходя из какого-либо шаблона или сюжета, обуславливает вариативность фольклора.

По своему строению эти две базы фольклора несколько отличаются друг от друга.

Модель исполнения традиционного фольклора (общение лицом к лицу):

Сказитель-текст-аудитория

Модель виртуального фольклора (виртуальное общение):

Пользователь – информация-среда общения [6, с. 284].

«То, что пользователь создал или выразил в виртуальном фольклорном исполнении в социальных сетях, признается другими пользователями коммуникативной среды, то есть социальной сети. Общение в интерактивной среде основано на том, что пользователи активно участвуют в создании, распространении, трансформации и создании вариантов виртуального фольклора» [8, с. 89].

Чтобы глубже понять особенности формирования и использования обоих видов фольклора, нужно сначала рассмотреть источник и среду, в условиях которой данный фольклорный образец появился на свет. Из приведенных моделей фольклора, традиционные фольклорные образцы создаются сказителями, а виртуальный фольклор – пользователями. В фольклорном процессе, который происходит через сказителя, важной стороной его является устное изложение, в то время как образцы фольклора, созданные пользователями, формируются в Интернете в рамках возможностей ИКТ. Одним словом, Интернет играет роль объекта виртуального фольклора, сюда следует прибавить наличие технических средств и программ, то есть компьютеров, мобильных телефонов, социальных сетей и так далее. Вместе с тем не каждый текст, созданный в Интернет-среде, может считаться фольклорным. В Интернете достаточно текстов или рисунков, которые таковыми не являются. Если же какой-либо текст основан на традиционных формулах или формах и особенностях, характерных для виртуального фольклора, то этот текст можно считать образцом фольклора. Также если этот текст имеет форму,

воплощение, соответствующее фольклорному образцу в виде рисунка, графика, анимации, других знаковых изображений, он является примером виртуального фольклора.

«Фольклор, который перешел из деревни в город, а оттуда – в виртуальную среду, изменил себя, чтобы соответствовать требованиям электронной эпохи. В результате появилась новая форма выражения – виртуальный фольклор. Следует также отметить, что с появлением Интернета у фольклора выросло пространство распространения, он приобрел массовый характер. Он стал носить и одновременно развлекательный характер, расширил возможности обмена информацией, и социальные протесты, увеличил популярность и расширил возможности фольклора» [4, с. 51].

На каждом этапе исторического развития фольклор, литературу использовали в качестве оружия для протеста. Это не потеряло своей актуальности в данном смысле и в виртуальном фольклоре. Возможности проявления отношения к реальной действительности виртуального фольклора намного шире. Это отношение может проявляться в юмористической, занимательной форме, заставляющей призадуматься. В рамках технологических возможностей фольклор может проявляться даже более интересным образом. В виртуальной среде фольклорные формы представляются в виде письменных форм, а идея представляется, как продукт коллективного размышления. Фактически понятие социального протеста не должно восприниматься как просто протест, как негативная точка зрения на тот или иной вопрос. Подход к любой ситуации следует понимать как проявление отношения.

Подход каждого человека или социальной группы к одной и той же проблеме различается. В таком случае отношение к реальности можно изменить с помощью преподносимых фольклорных моделей. Это создает вариативность в фольклоре. Один и тот же образец может быть изображен или представлен в различной форме. Если протестная функция фольклора выходит на первый план, тогда можно говорить о негативных и противоречивых аспектах реальности как актуальной проблеме. В Интернет-среде есть немало протестных фольклорных образцов, и многие из них были перестроены с изменением содержания. Кроме того, в виртуальном фольклоре юмористическое представление реальности и событий является одной из особенностей, которую, по сравнению с традиционным фольклором, имеет виртуальный фольклор.

Сегодня, благодаря возможностям, предоставляемым ИКТ, распространение виртуального фольклора идет большими темпами. Здесь следует подчеркнуть роль социальных сетей (Facebook, Instagram, Twitter, WhatsApp). Даже в социальных сетях есть специальные страницы (instagram: @mirt dahilər, @atalar uaxşı deyib, @müasir atalar sözləri), которые регулярно делятся вновь созданными пословицами и другими образцами, взятыми в качестве фольклорных образцов. Через страницы, созданные в этих сетях, виртуальные образцы фольклора могут распространяться с большой скоростью. Учитывая, что наиболее важную информацию о виртуальном фольклоре можно получить через Интернет, мы должны отметить, что виртуальные фольклорные процессы идут в форумах и блогах, когда до внимания пользователей доводятся современные пословицы, поговорки, новые фольклорные тексты. Большое количество пользователей, которые подписываются на эти страницы, помогает повысить любовь и интерес молодежи к духовному содержанию фольклора, в то же время нейтрализуя опасность отсутствия традиционных форм использования примеров сокровищницы мудрости.

Как отмечает А. Дандес, «сегодня фольклор не исчезает, он продолжает оставаться живым

и реальным в современном мире, благодаря развитию электронной почты и распространению Интернета» [5, с. 406].

Выводы. Исходя из сказанного, можно сделать выводы о том, что развитие фольклора сегодня продолжается так же активно, как и в прежние времена. Благодаря возможностям, созданным Интернетом, фольклор приобрел большую популярность. Учитывая непосредственное влияние событий социальной и культурной жизни на фольклор, можно понять, насколько виртуальный фольклор красочен и изменчив с точки зрения содержания. Каждый фольклорный образец является показателем духовного развития своего времени. Фольклор и история неразрывно связаны. Как в традиционном, так и в виртуальном фольклоре есть образцы, по которым легко можно установить, когда они возникли или на какой исторической реальности они основывались. Считаем, что пришло время предпринять серьезные шаги для сбора и систематизации виртуальных фольклорных образцов. Независимо от того, есть ли какое-либо преимущество или отличие от традиционного фольклора с точки зрения темы или формы, или принципов, виртуальный фольклор также имеет свою историю возникновения и развития, и он должен быть сохранен и передан будущим поколениям.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Алексеевский М.Д. Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете? (Современная фольклористика и виртуальная реальность). *От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов* : сборник материалов. Москва : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. С. 151–166.
2. Baki, Zeyneb S. İnternet folkloru/netlore bağlamında sözlü kültürün dönüşümüne netnografik yaklaşımlar : Katılımcı sözlük örnekleri (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2014. 123 s.
3. Баят Ф. Уроки фольклора. Баку : Наука и образование, 2012.
4. Баят Ф. От фольклора к постфольклору. Фольклороведение: проблемы, исследования. *Журнал «Деде Коркуд»*, 2018. № 2. 39–51.
5. Dundes.A. Folkloristics in the Tventy First Century (AFS İnvited Presidential Plenary Adress, 2004). *The Journal of Amican Folklore*. Vol 118, № 470 (Autumn 2005), pp. 385–408.
6. Функциональная структура фольклора, междисциплинарный контекст / С. Хавери и др. Баку : Наука и образование, 2016. С. 191–350.
7. Güvenc A.Ö. İnternet folkloru üzerine önerilem bir termin: e-folklor. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enistitüsü Dergisi 18, 2014. S. 31–46.
8. Кулиев Х. Проблема анонимности в Интернет-фольклоре. *Журнал «Деде Коркуд»*, 2019. № 2. С. 81–93.

ЖАНРОВЫЕ ИНВАРИАНТЫ ФОЛЬКЛОРА В ПИСЬМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПАРАДИГМА

ЖАНРОВІ ІНВАРІАНТИ ФОЛЬКЛОРУ В ПИСЬМОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА ПАРАДИГМА

GENERAL FOLKLORE INVARIANTS IN WRITTEN LITERATURE AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY AS A SOCIO-CULTURAL PARADIGM

Мусаева Гюнтекин Газанфар,
orcid.org/0000-0001-9341-3813

докторант

*Института литературы имени Низами Гянджеви
Национальной академии наук Азербайджана*

В статье рассматриваются вопросы созидательной функции жанровых инвариантов фольклора в письменной литературе, и решение, таким образом, проблемы выживания этнокультуры, творческих традиций в рамках социокультурного контекста. Традиции совместного развития фольклора и письменной литературы имеют древнюю историю, и в начале XX века она стала еще богаче и разнообразнее. Этот процесс, как важное направление литературного развития, происходит на фоне исторических и глобальных событий того периода. Усиление борьбы за перераспределение мира, стремительное развитие капитализма, выдвижение теорий об истории становления наций и народов способствовало усилению стремлений каждого народа сохранить и развить свое культурное наследие. Каждый народ или другое этническое единство представляет собой единство культурных, психологических, языковых факторов. Особое значение для обеспечения этого единства имеет сохранение и дальнейшее развитие этнокультуры и имеющихся фольклорных традиций. Фольклор как сложившаяся система жанров устной народной литературы, в значительной степени влияет на письменную литературу. В своем комплексном воздействии элементы жанра обладают намного большей силой, чем в отдельности. Азербайджанские поэты и писатели, считавшие важным овладеть западными технологиями, связанными с подходом к художественному отображению действительности, делали это для того, чтобы осовременить творческую сферу, интегрировать ее в мировую литературу на основе ее естественного синтеза с национальной традицией. Вместе с тем использование западных технологий в нашей литературе не носило чисто подражательный характер, хотя национальное самосознание и идеология развивались достаточно быстрыми темпами. Если в этот период одним из источников модернизации жанра была западная литература, то другими источниками были классическая восточная литература и национальный фольклор.

Ключевые слова: жанры азербайджанского фольклора, инварианты жанров, литература, взаимодействие фольклора и письменной литературы, социокультурная парадигма.

У статті розглядаються питання творчої функції жанрових інваріантів фольклору в письмовій літературі та рішення, відповідно, проблеми виживання етнокультури, творчих традицій у межах соціокультурного контексту. Традиції спільного розвитку фольклору та письмової літератури мають давню історію, і на початку XX століття вона стала ще багатшою і різноманітнішою. Цей процес, як важливий напрям літературного розвитку, відбувався на тлі історичних і глобальних подій того періоду. Посилення боротьби за перерозподіл світу, стрімкий розвиток капіталізму, висунання теорій про історію становлення націй і народів сприяли посиленню прагнень кожного народу зберегти і розвинути свою культурну спадщину. Кожен народ або інша етнічна єдність є єдністю культурних, психологічних, мовних факторів. Особливе значення для забезпечення цієї єдності має збереження і подальший розвиток етнокультури та наявних фольклорних традицій. Фольклор як система жанрів усної народної літератури значною мірою впливає на письмову літературу. У своєму комплексному впливі елементи жанру мають набагато більшу силу, ніж окремо. Азербайджанські поети і письменники, які вважали важливим оволодіння західними технологіями, пов'язаними з підходом до художнього відображення дійсності, робили це для того, щоб осучаснити творчу сферу, інтегрувати її у світову літературу на основі її природного синтезу з національною традицією. Водночас використання західних технологій у нашій літературі не мало чисто наслідувального характеру, хоча національна самосвідомість і ідеологія розвивалися досить швидкими темпами. Якщо в цей період одним із джерел модернізації жанру була західна література, то іншими джерелами були класична східна література та національний фольклор.

Ключові слова: жанри азербайджанського фольклору, інваріанти жанрів, література, взаємодія фольклору і письмової літератури, соціокультурна парадигма.

The article discusses the creative functions of the genre invariants of folklore in written literature, and thus, the solution to the problem of the survival of ethnic culture, creative traditions within the sociocultural context. The traditions of the joint development of folklore and written literature have an ancient history, and at the beginning of the twentieth century they became even richer and more diverse. This process, as an important direction of literary development, takes place against the background of historical and global events of that period. The intensification of the struggle for the redistribution of the world, the rapid development of capitalism, the development of theories about the history of the formation of nations

and peoples contributed to the strengthening of the aspirations of each people to preserve and develop their cultural heritage. Each nation or other ethnic unity is a unity of cultural, psychological, linguistic factors. Of particular importance for ensuring this unity is the preservation and further development of ethnoculture and existing folklore traditions. Folklore as an established system of genres of oral folk literature, significantly affects the written literature. In their complex impact, elements of the genre have much greater power than individually. Azerbaijani poets and writers, who considered it important to master Western technologies related to the approach to the artistic depiction of reality, did this in order to modernize the creative sphere and integrate it into world literature on the basis of its natural synthesis with national tradition. At the same time, the use of Western technologies in our literature was not purely imitative, although national identity and ideology developed at a fairly rapid pace. If during this period one of the sources of modernization of the genre was Western literature, then other sources were classical Eastern literature and national folklore.

Key words: genres of Azerbaijani folklore, invariants of genres, literature, interaction of folklore and written literature, sociocultural paradigm.

Начало XX века – это период обогащения азербайджанской литературы в жанрово-стилистическом и методологическом направлении и течениях. Как известно, можно выделить три основных направления жанрового разнообразия этого этапа развития художественной литературы: 1) наличие традиционных, классических жанров восточной поэзии; 2) стремительный рост интереса к западным жанрам и развитие их во всех литературных направлениях; 3) жанры, созданные в письменной литературе на основе различных инвариантов устной народной литературы (включая все виды литературы).

Вопросы использования фольклора в письменной литературе всегда представляли интерес для исследователей. Так, только в Баку были защищены две диссертации (одна из них – докторская) по этой тематике [7; 8]. Есть и другие исследования [9–11]. Все это свидетельствует о важности проблематики для исследования языковых процессов, в том числе и с точки зрения формирования этнического самосознания и культуры.

Таким образом, здесь, наряду с развитием традиционных жанровых форм, в литературе происходит существенный рост и обогащение жанровой тематики благодаря обращению к народным истокам. Изменения в вышеперечисленных направлениях являются характерной чертой литературного процесса, начиная еще с середины XIX века. Вместе с тем в XX веке масштабы и скорость этого процесса изменяются в сторону расширения и положительной динамики.

Обновление художественного творчества и теоретико-литературных тенденций может быть объяснено рядом причин, в том числе историко-культурными процессами того времени. Конец XIX – начало XX века можно охарактеризовать и как период растущего интереса к идеологическим процессам, связанных со становлением национальных государств. Этнические сообщества стали проявлять заинтересованное отношение к вопросам своего происхождения и ментальности. Идеи, связанные с интересами отдельных групп и собранные воедино в идеологию, либо

исходят из культурных ценностей и позже политизируются, либо проникают в культуру через политику. В таком случае мы можем оценить изменения в поэтике не только как литературное, художественное событие, но и как проявление в художественном творчестве идей модернизации и национального самосознания.

Серьезные исторические события, произошедшие в регионах, близких к Азербайджану – революция большевиков в России, движение Саттархана в Иране, провозглашение конституции в Османской империи, большие потрясения в мире, произошедшие в результате Первой мировой войны, великие открытия науки привели к формированию у мастеров художественного пера новых идейно-эстетических качеств. Попытки перекроить мир (особенно за счет разделения и захвата Востока), создания нового мирового порядка побудили азербайджанских писателей бороться за национальное выживание и самоутверждение. Одним из проявлений самосохранения является стремление изучить и выявить народный фольклор, существовавший веками и являвшийся одним из основных показателей национальной самобытности. Защита фольклора, сохранение его как источника национального самосознания в различных сферах художественного творчества была одной из главных задач, над которыми размышляла творческая интеллигенция. Известно, что развитие письменной литературы повлияло на сужение области фольклора. Причин этому было несколько, в том числе изменение социальной среды, рост городов, уменьшение роли непосредственного общения между людьми, и т.д. стремление пользоваться фольклорным материалом у людей достаточно сильное, вместе с тем индивидуальное, неповторимое творчество отдельных авторов, писателей и поэтов оказалось в какой-то степени более подходящим для указанного периода. В какой-то мере задача сохранения традиций народной литературы легла и на плечи письменной литературы.

В литературе начала XX века усилилось внимание к различным жанрам фольклорного и мифологического творчества, что способствовало разви-

тию ряда литературоведческих теорий. Известно, что «... представители мифологической критики, одного из наиболее влиятельных течений литературной критики XX века, утверждают, что мифы разных народов являются основой всех произведений искусства, созданных человечеством с древнейших времен до наших дней, и пытались построить на этом свои исследовательские методологии на мифологии» [2, с. 28]. Известно также, что формирование этих теорий, развитие новых художественных жанров литературы, кроме того, поиск генетических связей между литературой и фольклором осуществлялось параллельно со сбором и изучением фольклорных материалов уже, начиная с XIX века. Российские ученые оказали неоценимые услуги в области написания и печати фольклорных текстов. Речь идет об издании СМОМПК [3; 4]. По мере появления фольклорных текстов их влияние на письменную литературу росло с каждым годом.

Говоря о фольклорных традициях в письменной литературе, исследователей в основном привлекают такие стороны фольклора, как сюжет, образы, мотивы, элементы, ситуация. Жанр же занимает исключительное место в сохранении традиции. Жанр как бы основа, опора всего фольклорного пласта устной народной литературы. Когда в литературе больше обращаются к фольклору, к народным традициям, то, естественно, растет влияние фольклорных жанров на письменное творчество. Первые образцы подобного обращения можно увидеть в работах Гази Бурханаддина, шаха Исмаила Хатаи, Насими, творчество которых сыграло особую роль в развитии азербайджанского литературного языка. Подобное отношение к фольклору можно проследить в творчестве известного узбекского поэта Навои. В творчестве народного поэта Вагифа и его последователей это влияние прослеживается еще больше. Однако фольклорные жанры с точки зрения использования творческой функции никогда не проникали во все сферы литературного творчества так сильно, как в начале XX века. Это можно оценить не только как развитие самой литературы, но и проявление этнического бытия в художественном творчестве.

В XIX–XX веках, которые характеризовались формированием понятия нации, ее самоутверждения, одним из способов сохранения своей национальной идентичности стало сохранение традиции. Обращение к фольклору было в этом смысле не только литературным, но и идеолого-стратегическим вопросом. Следует учитывать этот момент в наших исследованиях. Вопрос о том, что такое нация и каковы ее основные атрибуты, всерьез

занимал философов XIX–XX веков, которые при этом также касались проблем национальной культуры. Ясно, что фольклор является одной из основных элементов духовной культуры народа и играет исключительно важную роль в сохранении и развитии этнокультурных традиций и ценностей. В этом смысле изучение вопросов использования структуры и элементов фольклора в искусстве и литературе в рамках национальной идентичности имеет большое значение.

В целом, особенности развития азербайджанской культуры в современный период определяются двумя факторами: духовным наследием и условиями его функционирования. К духовному наследию мы относим язык, религию, художественное творчество (во всех сферах) научные открытия и другие достижения, этнографические показатели (быт, обычаи и традиции), а также наиболее общие мировоззренческие установки самоидентификации (менталитет).

Условия функционирования духовного наследия можно оценить двояким образом: 1) выделить показатели, разрушающие самобытность духовной культуры; 2) и показатели, стимулирующие развитие ее отдельных частей и в целом. В первую группу следует отнести процесс глобализации; здесь на основе новейших средств коммуникации активно стимулируется усвоение западных ценностей различными социальными группами, особенно молодежными. Это обосновывается потребностями интеграции в области науки, образования, искусства, экономики, региональным сотрудничеством в сфере политики и т.д.; отягощающим (разрушающим) моментом является необходимость использования единого (международного) языка, общих технологий, принципов, подходов, идей, что в итоге становится более привлекательным и с точки зрения ценностей (имеется в виду возможность с указанных позиций удовлетворения различных материальных и духовных (социальных) потребностей). «Столкновение» ценностей «своих» и «чужих» приводит к указанным результатам – разрушению самобытности и целостности этнических характеристик культуры. Отсюда – необходимость разработки культуры толерантности, чтобы в условиях «высокой плотности сети глобальных международных, межгрупповых и межличностных связей ... предотвратить опасность отторжения, вражды и прямых столкновений», восприятие «инаковости» [6, с. 64–65].

Вторая группа показателей – это те, которые способствуют развитию отдельных компонентов культуры, прежде всего основанных на общечеловеческих и гуманистических предпосылках. Освоение и накопление знаний, их оценка, при-

менение и дальнейшее развитие, пусть в своеобразной национально-этнической форме, имеют общие для каждой культуры принципы (однако с небольшим особенностями, основанных на природном развитии, как индивида, так и этноса, о чем уже говорилось в предыдущих разделах). Эти принципы получают при интеграции культур сильнейший стимул для развития. Если говорить более конкретно, в науке – это теоретико-методологические основания, новые открытия и технологии, в образовании – образовательные программы и методики их освоения, в литературе – новые жанры и стили, в языкознании – обогащение словарного состава, в искусстве – новые технические и методологические возможности для развития традиционных жанров и направлений, и т.д.

Кроме того, здесь многократно увеличиваются возможности популяризации, тиражирования любой идеи или ее воплощения в материальной форме; самое главное – правильно воспользоваться этими возможностями.

Таким образом, современные процессы интеграции культурных изменений играют двоякую роль: с одной стороны, создают равные стартовые возможности для самобытного развития, с другой стороны – большую конкуренцию, победить в которой у развивающихся стран очень маленькие шансы.

Общинные связи и отношения, складывающиеся по регионам, служат укреплению этнической общности и культуры. Городская среда, напротив, разрушает их, создает условия для формирования индивидуализма, духа предпринимательства и эгоизма. Современные экономически развитые общества «еще не сформировали к настоящему моменту идеологии, способные удовлетворить человеческую потребность в осмыслении существования и ощущении общности. Во многих из этих обществ религия уже слаба, а этническая общность представляет собой привлекательную, хотя и опасную альтернативу ей» [5, с. 326].

Культура достаточно символична; это происходит в силу способности мышления создавать абстракции, смысл которых отражают сущность отдельных предметов или явлений. Поиск знаковых изображений, как отдельных, так и системных (например, язык, точные науки) связан с потребностью «экономии» мышления, для создания логических схем, способных быстро перестраиваться и приспособляться к новой ситуации. Именно эта потребность создала и создает различные символы; в последние вкладываются различные смыслы – эвристические, эмоционально или идеологически насыщенные, сакральные и т.д. Символы зачастую, помимо смысловой насыщенности, имеют и ценностное содержание.

В этом смысле фольклору принадлежит особое место с точки зрения символизации культуры на уровне языковых выражений и фраз, что ложится в осознание человека на уровне архетипа.

Культура является одним из основных признаков формирования нации. Если говорить о культуре людей, живущих на одной территории, в одном обществе, говорящих на одном языке, то на первый план выйдут, конечно, этнокультура и связанные с ней генетические факторы. Как подчеркивают исследователи, «Нравственно-эстетические ценности традиционной культуры всё ещё востребованы, ибо они питают дух народа. И среди них особое место принадлежит фольклору» [1, с. 3]. Сегодня активно изучаются вопросы влияния фольклора на самосознание этноса, формирование ментальности людей, рассматривается механизм социокультурного наследия каждого отдельно взятого народа, и его использования для защиты национальных ценностей.

В начале XX века азербайджанские мыслители, которых мы можем оценить не только как писателей, но и как распространителей просветительской идеологии, широко использовали фольклорные мотивы и элементы произведений устного народного творчества, а также их жанровые инварианты в своих произведениях. В этом плане можно привести множество примеров из работ Абдуррагима бека Хагвердиева, Джалила Мамедгулузаде, Наджафа бека Везирова, Абдуллы Шаига, Аббаса Саххата, Сулеймана Сани Ахундова, Ахмеда Джавада, Микаила Мушфига, и др. Азербайджанские писатели и поэты умело использовали фольклорные инварианты для обогащения всех литературных жанров. Фольклорные источники легли в основу жанра журнала «Молла Насреддин». Здесь были использованы такие фольклорные поэтические средства, как лайла (колыбельные песни), баяты (четверостишия-песни), аги (поминальные песни), гошма (двустиишия), герайли (форма стихосложения), сказки, легенды, анекдоты, пословицы и поговорки. Все эти поэтические средства использовались для выражения идейной направленности и целей журнала. Применяя традиционные формы и структуры речи на основе фольклорных традиций, было легче общаться с людьми и проникать в их духовный мир. Главный редактор журнала и создатель его стратегии Джалил Мамедгулузаде широко использовал этот метод в своей работе.

Выводы. В целом модернизация в развитии наций связана с сохранением этнокультуры, в том числе фольклорной. Расширение масштабов развития фольклорных жанров, наряду с западными

жанрами в азербайджанской литературе XIX – XX веков также связано с этой социокультурной проблемой. Можно сделать вывод о том, что влияние фольклора, этнокультуры на творческую сферу является одним из механизмов, способствующего формированию и самосохранению нации как социокультурного события.

Использование фольклорных жанров в письменной литературе, как социокультурного феномена, позволило легко перенести различные ком-

поненты фольклора в письменную литературу. Это, прежде всего, ритм, интонация, механизм повествования, художественная речь, типы литературных героев, ситуации и положение, и т. д. Перенести в новую среду не совсем просто. При умелом подходе сохраняется система художественных образов и литературное направление, а также жанровое своеобразие. Все это, конечно, служило не только искусству, но и стратегии формирования национального самосознания.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Абрамова О.А. Нравственно-эстетические и ментальные ценности фольклора : автореф. дис. ... канд. филос. наук : Барнаул, 2006. 32 с.
2. Шамсизаде Н. Теория литературы : учебник. Баку : Терегги, 2012. 434 с.
3. Сборник материалов для описания мест и племен Кавказа. Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона : в 86 тт. (82 т. И 4 доп.). Санкт-Петербург, 1890–1907.
4. Оруджлу С. Особенности проблемы перевода азербайджанского фольклора на русский язык (1989–1990). Баку : Сада, 2007. 204 с. (на азерб. языке).
5. Росс Л., Нисбетт Р. Человек и ситуация. Уроки социальной психологии / пер. с англ. В.В. Румынского под ред. Е.Н. Емельянова, В.С. Магуна. Москва : Аспект Пресс, 2000. 429 с.
6. Галкин А.В., Красин Ю.А. Культура толерантности перед вызовами глобализации. *Социологические исследования*. 2003. № 2. С. 64–74.
7. Мехтиев А.С. Классическая азербайджанская поэзия (XIX – начало XX века) и устное народное творчество : автореф. дисс. ... докт. филолог. наук. Баку, 1984. 42 с.
8. Баширова Х.Б. Азербайджанская проза начала XX века и фольклор : автореф. дис. ... канд. филолог. наук. Баку, 1990. 31 с.
9. Мингазова Л.И. Роль фольклора в формировании и развитии татарской детской литературы XX века. *Филология и культура*. 2008. № 1 (12). С. 21–25.
10. Хуббитдинова Н.А. Фольклор и башкирская литература начала XX века: творческое освоение и интертекстуальные связи. *Проблемы востоковедения*. 2014. № 3 (65). С. 37–43.
11. Скаковская Л.Н. Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века : автореф. дисс. ... канд. филолог. наук. Москва, 2004. 42 с.

УДК 801.8:[821.161.2-145.09«20»]:[81'234:130.2]
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.51>

ФОЛЬКЛОРНІ ТА НАУКОВІ ПРИНЦИПИ ЗЦІЛЕННЯ В СУЧАСНІЙ ЖІНОЧІЙ НЕЙРОЛІНГВІСТИЦІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПОЕЗІЙ МАРГО ҐЕЙКО

FOLKLORISTIC AND SCIENTIFIC PRINCIPLES OF HEALING IN THE MODERN WOMEN'S NEUROLINGUISTICS THROUGH THE PRISM OF "MARHARYTKY DLIA MAISTRA" POETRY COLLECTION BY MARGO GEIKO

Свередюк У.Д.,
orcid.org/0000-0003-2924-7448
здобувач кафедри фольклористики
Львівського національного університету імені Івана Франка

Представлено результати нейролінгвістичного аналізу збірки поезій Марґо Ґейко (професійного перекладача, лінгвокультуролога в сфері музики Любові Лисенко) «Маргаритки для Майстра». Досліджено культуру застосування Принципу Очевидності як фольклорного і наукового принципу зцілення в сучасній жіночій нейролінгвістиці за методиками світла очей в антропоцентричному вимірі.

Метою статті є ознайомлення з результатами міждисциплінарного дослідження сучасного україноментального мовного простору, проводячи нейролінгвістичні паралелі з основними принципами сучасних лазерних технологій.

Методологія нейролінгвістичного дослідження відштовхується від визначення Принципу Очевидності в парадигмах тривимірного світу у разі зчитування текстів, оскільки око – мозок на периферії. Авторська методика нейролінгвістики, що ґрунтується на трьох мірах ока як на фізичних законах гармонічних коливань, розроблена науковцями Львівського національного університету імені Івана Франка й апробована в проєкті фольклориста Ярослава Гарасима «НООСФЕРА». Обґрунтування в усіх останніх публікаціях стосовно цієї теми спираються на дослідження професором формульності та канонічності в українському пісенному фольклорі як принципів зцілення.

Тема започаткована в рецензії на книжку письменниці із Закарпаття під назвою «Роман «ЖИВІ ДВЕРІ, або Я спіле Яблуко віків. Я – Жінка...» Т. Грицан-Чонки з Тячівщини – животноє джерело жіночого слова». У цій статті згадані схеми зцілення словом наведено як узагальнений універсальний спосіб нейролінгвістичного програмування в україноментальній літературі в умовах Західної стереоскопічної і Східної стереотипної філософських Парадигм. Основну увагу зосереджено на програмуванні поведінки людини залежно від балансів відмінкових закінчень, що набуває особливої важливості в час ІТ-прозорості візуалізації часопростору та комп'ютерних технологій.

Ключові слова: інформаційні технології, лазерні технології, відмінки, Марґо Ґейко, поезія, фольклор, технології зцілення, Ярослав Гарасим, Любов Лисенко, Іван Болеста, Андрій Содомора, парадигма, очевидність, формульність, канонічність, ядерний магнітний резонанс, жіноча література.

The results of the neurolinguistic analysis of the “Marharytky dlia Maistra” (Daisies for the Master) poetry collection by Margo Geiko (translator, linguocultural scientist in the field of music education Liubov Lysenko) are presented in the paradigm of obviousness. The article looks into the culture of practical implementation of the manifestation principle as the folklore and scientific healing one in the modern women’s literature as the light of eyes in the anthropocentric dimension.

The aim of the article is to present the results of interdisciplinary research on the modern Ukrainian lingual and mental space with the parallels concerning the main principles of the modern laser technologies. The methodology of the given research is based on the definition of the manifestation principle in the three-dimensional world, given the fact that an eye is the brain on the margins. The unique neurolinguistic method is developed by the Ivan Franko National University scholars and tested in the “NOOSPHERE” project by folklorist professor Ya. Harasym. The latest findings on the topics are grounded on the researches concerning formularity and canonism in the Ukrainian folklore as the principle of healing.

The topic is discussed in the review “Roman – “ZHYVI DVERI, Abo Ya Spile Yabluko Vikiv, Ya – Zhinka” By T. Hrytsan-Chonka From Tiachiv Region –The Living Spring Of The Woman’s Word”.

In the article, the mentioned schemes of word healing are presented as a generalized universal way of neurolinguistic programming of the Ukrainian literature in the context of Western stereoscopic and Eastern stereotype paradigms. The main focus is on programming of human behaviours depending on the case flexions. The article is of particular importance in time of IT spacial and temporal visualisation and computer technologies.

Key words: IT, laser technologies, folklor, cases, obviousness, healing, Margo Geiko, poetry, Yaroslav Harasym, Liubov Lysenko, Ivan Bolesta, Andriy Sodomora, paradygm, canonism, MRI, women’s neurolinguistics.

Постановка проблеми. Уявлення про жінку як берегиню роду в українському фольклорі та в українській літературі відоме здавна, але про цілющі властивості саме жіночого слова в літературі, яке, за Шевченковою версією, теж, будучи на сторожі, відіграє роль оберегу, відомо мало. Причиною цього доцільно вважати нечітке розмежування жіночої і нежіночої літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тож знаковим явищем можна вважати той факт, що результати міждисциплінарного дослідження сучасного гібридизованого україноментального мовного простору, проводячи паралелі з основними принципами сучасних лазерних технологій, вперше були висвітлені саме з приводу книжки письменниці зі Закарпаття авторкою цієї статті в рецензії від 3.06.19 під назвою «Роман «ЖИВІ ДВЕРІ, або Я спіле Яблуко віків. Я – Жінка...» Т. Грицан-Чонки з Тячівщини – животноє джерело жіночого слова» [1]. Пізніше ця ж стаття була опублікована у вітчизняних інтернет-виданнях «Буквоїд» [2], «Золота пектораль» [3], у міжнародному літературному інтернет-альманасі «Порт-фоліо» (Канада), а також вийшла друком у паперовому форматі в «Буковинському журналі» [4] та щойно побачила світ у часопису «Німчич».

Авторська методика нейролінгвістичного дослідження розроблена науковцями Львівського національного університету імені Івана Франка та апробована в проєкті фольклориста професора Ярослава Гарасима «НООСФЕРА». Як продовження теми обґрунтування цілющих властивостей жіночого слова в сучасній українській літературі наприкінці минулого року в «Українській літературній газеті» було опубліковано скорочений варіант рецензії «...Як технологія зцілення» [5] на книгу відомої київської поетеси Світлани Короненко «Містерії», що подавалася на здобуття Національної премії України імені Т.Г. Шевченка у 2020 році. Повний варіант дослідження її творчості з погляду зцілюючих технологій у двох протилежних підходах опубліковано в часопису «Дзвін» під назвою «Цілющі технології її поезії» [6] та в інтернет-виданнях під назвою «Дещо про порівняльну характеристику мотивів жіночого начала в українській поезії та філософії (На прикладі поезії Світлани Короненко та пісень Святослава Вакарчука)» [7; 8].

Постановка завдання. У цій статті з ілюстративною метою пропонуємо нейролінгвістичний аналіз збірки поезій Марґо Ґейко «Маргаритки для Майстра» (2019). Це стало логічним продовжен-

ням дослідження зцілюючих механізмів сучасної жіночої україномовної нейролінгвістики, проводячи паралелі з основними принципами лазерних технологій як узагальненого універсального способу програмування гармонічних співвідношень в україноментальній літературі та пісенній творчості в умовах Західної стереоскопічної і Східної стереотипної Парадигм.

Виклад основного матеріалу. Лазерні технології, що ґрунтуються на законах світла, передбачають розуміння трьох моментів, таких як: когерентний рух, параболічні дзеркала, посилення світла вимушеним випромінюванням. Натомість, щоб зрозуміти все разом як технологію, вчені вдаються до порівнянь зі співом каноном, коли одні хорові гурти розпочинають, а інші під'єднуються до співу, вступаючи поступово. Аналогічно народний фольклорний спів через століття звучить монотонним безперервним потужним каноном у темі любові до гармонії в житті з властивістю ліричності як смислової безперервності в часі звучання пісні. «Разом із тим парадигматична структура образності засвідчує наявність у її складі принаймні двох розщеплених категоріальних зрізів – ядра (сукупність ключових опорних слів певного жанру чи всього фольклору) та периферії (те, що привноситься індивідуальним виконавцем і результатом еволюції фольклорного тексту)... З'ясування домінуючих механізмів поетичної селекції традиційної фольклорної образності виявляє етнопсихологічні підвалини принципу евфемізації – одного з чільних способів конструювання естетичної формули як уснопоетичного канону, а варіативна природа фольклорного знаку <...> спричиняється до розгляду формули як гештальту, як образносмислової цілісності, яка не зводиться до суми складників, і, змінюючи свій морфологічний статус, не втрачає набутої традиційної семантики» [9, с. 346].

Зображення стає категорією характеристики не тільки абсолютних, але й абсурдних величин у гуманітарному вимірі ВІДО-бражень, своєрідним ядром-скелетом, який уже навіть тільки своєю анатомічною топонімією як усталеним стереотипом (мертвою мовою як мертвою водою, як плесо на озері, О-zero на поверхні Землі) дає змогу коригувати рух як життя цілісного тіла у часопросторі цілого буття, незалежно від видимих зовнішніх критеріїв життя.

Україноментальність, базована на пісенній мові, якнайкраще відображає паралелі лазерних технологій, тож маємо чудову нагоду скористатися досвідом Любові Лисенко [10, с. 118], яка також поєднує фахову перекладацьку роботу

(німецька, англійська, латинська мови) в музичній сфері як доцент НМАУ ім. П.І. Чайковського з нейролінгвістичними дослідженнями психології готичності у власній поетичній майстерні як дипломований лінгвокультуролог під псевдонімом Марго Гейко.

ЛЮБОВ. // У тиші найгучніший резонанс – / Минає ніч, а я не засинаю, / Старі скрижалі, знесені з Синаю, / Голгофа переписує для нас. // Любов'ю переспівує закон, / Що буде нам духовним камертоном, / Хай час і стугонітиме по тому – / Вона звучить зі статуй і з ікон [10, с. 60].

Будь-який магнетизм енергії любові як прояв антипатії чи симпатії підпорядковується законам фізики також. Як наголошує відомий львівський фізик, професор Іван Болеста, для повної уяви про явище електромагнітної індукції (виведення, наведення) мусимо розуміти «взаємозв'язок між електрикою і магнетизмом: електрика визначена не положенням магніту, а його рухом!» [11, с. 25]. Тож у гуманітарному вимірі можемо спостерігати аналогічні співвідношення: «Фундаментальним питанням будь-якого етичного вчення є ціннісне окреслення контурів таких вузлових понятійних категорій, як добро і зло. У цьому ракурсі аксіологічно-негативні виміри практичної поведінки людини (моральна периферія) для утвердження системи позитивних морально-етичних імперативів мають теж неабияке значення» [9, с. 213]. Принципи ядерного магнітного резонансу здавна застосовують для фіксації і зчитування візуальної інформації в медичній практиці рентгенодіагностики і магнітно-резонансної томографії. Розмежування периферії та моральної периферії, про що наголошує професор Ярослав Гарасим, у гуманітарному вимірі, в технічному аспекті вирішується неодмінною умовою наявності кімнати Фарадея. Відштовхуючись від цих міркувань, цілком очевидно, що для дослідження аксіологічно-негативних вимірів практичної поведінки людини (моральної периферії) для утвердження системи позитивних морально-етичних імперативів як «речі в собі» якнайкраще підходить версія «світла в храмі крізь вітражні вікна» з поетичної майстерні готичної Марго Гейко.

Чорно-білій середньовічній агресії руського міра українська культуролог у чорно-білому готичному оформленні книги протиставляє дев'ять розділів поезій та есеїв – своїх уявлень про любов і кохання, в тому числі і в класичних грецьких вимірах: сторге, еросу, агапе, філії, прагми, людусу, манії і жіночності з християнською мірою любові до Бога і до ближнього, за аналогією сприйняття дев'яти кольорів світла

веселки з білим і чорним включно як тепла і холоду – симпатії чи антипатії. Поетка відновлює давній закон світла, що пробивається крізь вітражні вікна похмурого готичного храму за принципом розуміння білого світу як емоційної веселки крізь призму краплі води – «речі в собі». А Сквородинська філософія кордоцентризму забезпечує логічні і зрозумілі в різних сферах переходи на різні рівні дослідження кола не як уробороса, а як серпантину, навіть через україноментальність літературної мови на основі Принципу Очевидності.

Я знаю, що все перебудує. А ти? / Як мул під водою, як бризки над нею / Пощезне. Не вірте в оту ахінею, / Що час – уроборос, бо він – серпантин. // І вдруге фрегату отут не плисти. / Хай море забуде хорей і ямби, / І ти не кричи мені зверху, що «я би-м...!» / Занадто, занадто у пам'яті стигм. // Цей ритм, ніби шторм, що гатив і гатив. / Тепер – анапест, амфібрахій і дактиль / Вгамовують хвилі, розширюють такти, / Вода виколісує інший мотив. // У клітку ніколи мені не вrostи: де врунється мох, не розквітнуть троянди, / А в трюмі затісно для духу наяди – / Я хочу на волю із душних гостин! // Я хочу... А погляд відсутній, пустий. / Вже згодна до якоря, згодна на рею, / Бо світ під водою чи всесвіт над нею – / Побачу на мить. Хоч би так відпусти! [10, с. 91].

Саме тому мовимо про закон вічності як безперервність світла лазерного променя в гуманітарному масштабуванні, аналогічно до розуміння життя людства в своєму історичному бутті як процесу ВИ-ховання Людини з НЕмовлятка. Виховання людини в українській традиції співмірне з демонстрацією світу калокагатичності (добропрекрасності) лица народу як генетичного коду захищеного Творцем у вигляді звучання Слова Правди в дитині з чистого лона-долоні-параболічного дзеркала, як долі-частки світла, що світить зіркою свого часу своєму народу з перших днів появи на світ, зі своєю індивідуальною точкою відліку і своїм рухом. Так шлях роду ототожнюється з індивідуальною піснею-канонам у гармонії небесних світил, адже саме із силами їхньої взаємодії своєю чергою узгоджена поява на світ кожного живого створіння на планеті. Когерентні думки як продукти людей свого часу і простору складаються в аналог лазерного променя. Тому й називаємо формулювання думок як «речі в собі» – реченнями (не предложениями). Отже, за давніми слов'янськими уявленнями кожне вимушене випромінювання плинної, а значить безперервної людської думки для посилення світла людських очей, освітлюють шляхи-траєкторії, що

призначені вести людство як у світі-світлі, так і в світі-темряві доріг життєвих, але ті, по яких ми проходимо, є вибором нашої віри, нашого серця, бо воно реально розплачується своєю роботою за вибір, зроблений думкою. У цьому полягає смисл відмінкових закінчень, які поширюють свою силу як на іменники та числівники, так і на прикметники в завершених думках – у реченнях, продовжуючи світло головних членів речення, що в поєднанні з родовими закінченнями в дієсловах створює потужну емоційну циклічність спокійних мовних хвиль, відсутню для програмування розуміння інерціальності за законами світла в багатьох західноєвропейських мовах.

Здавна казали мислителі Сходу – / Двічі не зайдеш у ту ж саму воду. / Я уявляю собі це інакше – / Все, що було, залишається. Наче. / Бог розділив твердь і воду. Відтоді / Здійснює коло вода у природі. / Лине в людину і в світ із людини, / Нас відокремлює, горне в єдине. /.../ Може, так само є простір і вимір, / Де ми тодішні, а з нами – любими, / Рідні, спочили, кохані, забуті, / Мрії і настрої, плани незбутні... / Як би хотілося це не губити, / Глек підхопити іще не розбитий! // Десь причаївся у «камері схову» / Вимір інакший і зветься він – спогад / Там промайнуло плекає свій устрій. / Тож кожен спогад – це також і зустріч [10, с. 43].

Як бачимо, україноментальний устрій у «камері схову», як і сучасна генетика, шляхом ВИ-ховання міркою слова – чи то ВИ-найдення найдорожчого скарбу землі, чи то індукція (ВИ-ведення) історії слідів-спогадів родоводу у формулі генів, повсякчас і в найменшій дитині вбачає цілісність роду-народу-родоводу як у минулому, так і в майбутньому через різницю потенціалів, через кінетику руху як через традиційну магію енергетики Слова ВЧИТЕЛЯ, ЛІКАРЯ, СВЯЩЕННИКА. Вони методом електромагнітної індукції (виведення, наведення) настановляють на шлях істини, реально ВИ-ховують з пелюшок кожного українця і в сучасному бутті, одягаючи в одіж слова за версією філософа Івана Франка.

Тому україноментальне виховання немовлят не перекладається як російськомовне вос-пітаніє младенцев, коли за логікою мови в російській речі немовлят розглядають як «істочник пітання» – знецінений характеристикою «младого» віку, бо вважаються всього лише віртуальним початковим продуктом життєдіяльності роду, який тільки максимально потужно споживає набуту родом життєву енергію; як своєрідний дракон-бурмоковт, який бурмоче і ковтає одночасно, поглинаючи світло очей своїх предків, не даруючи Слова

Правди світові у відповідь, коли кожній реальній людині як незалежній, цілісній і замкнутій системі необхідно синхронізувати звуки давання зі своїм захопленням-освоєнням світу як поступом у часі життя. Тож навіть ВИ-гуки неМОВЛЯТ як чіткі закони відлуння (розрахунок циклів луни-звуку чи відбитого в дзеркалах світла) в україноментальній логіці речей не перекладаються як МЕЖДУметія – віртуальні посередники реальної невизначеності між предМЕТОВИМ (ОБ'ЄКТИВНИМ) світом науки і підМЕТОВИМ (СУБ'ЄКТИВНИМ) гуманітарним виміром. Саме побороти дракона як невизначеність об'єктивності власної суб'єктності в собі – за розрахунками видатного математика Льюїса Керолла як драконів-стереотипів в собі – необхідно кожному, хто прагне зазирнути із семирічною Алісою в задзеркалля як у підноготну реального білого світу (у сім років формується глибинний зір як стереоскопічне бачення людини), де за версією Марго Гейко «світло почасти – і мла». Теорію, що кожна людина перебуває в одіжі слова, підтримував і львівський філософ Іван Франко. Керуючись цими міркуваннями україноментальна Марго в нашому часі прозоростінного будівництва по-господарськи дбайливо підходить до одвічного жіночого обов'язку впорядкування світу чистих параболічних дзеркал як неодмінного атрибуту не тільки сучасних космічних і лазерних технологій, але й світла безпосередніх дитячих очей – реального світу на живому людському очному дні:

Усе перевірю, вдягнусь у сорочку – свою. /
Потому, що зможу безжально із спогадів змию. /
Я буду в собі, ну, а ти – з вітряками воюй, / Зрубай,
як зумієш, всі голови древньому змію! // Довіра –
це світло, та світло почасти – і мла. / О, скільки
осколків дісталось бідному Каю! / Я їх пови-
ймаю, у серці відновиться лад. / Я вже почала і до
чистого неба звикаю [10, с. 94].

У випадку нечистої сили точок відліку як неко-
ректної оптичної сили окулярів-дзеркал людина
стає на шлях у без-о-дно, у світ без dna-дня як без
опертя, а отже, це вибір руху тільки в один бік –
у світ власних снів, страхів і забобонів без права
вибору між добром і злом. У гуманітарному вимірі
завжди відштовхуються не від стихії як найближ-
чого доквілля у тваринний спосіб, а в Людський
спосіб віри – від слова ближнього як від зримості
хвиль, що виникають на границі стихій і в тому
числі від внутрішніх, таких як гордіня, заздрість
та ін., що за християнською вірою «засвічуються
у самосвідомості» під час сповіді. За законом
фізики, хвилі також виникають на перетині серед-
овищ (стихій) – тож підводники не знають штор-

мів. З іншого боку, володіючи глибинним стерео-
скопичним зором, людина сама виставляє границі,
що перетинаються, утворюючи хвилі для того,
щоб звізуалізувати якийсь конкретний вимір світу.
І найпростіше це зробити за допомогою слова, що
володіє аналогічною властивістю міри чіткості
зображення, долаючи Парадигму Очевидності
з домінантою калокагатії (добропрекрасного).
Ментальність слов'янських народів, що живуть
на межі Східної стереотипної і Західної стерео-
скопичної Парадигм, споконвіку використовує
методику довіреного Слова Правди для польоту
з цим словом, несучи його як свій хрест. Нести
не як рускоментальний «устрашающий» сим-
вол християнського задзеркального світу, щоб
утвердити християнську традицію в глибинах
сибірської тайги, де безумство першовідкривачів
межує з божевіллям дикого світу, а як україномен-
тальне світло просвіти, своєрідну медичну стра-
хівку від язичеських забобонів у геометричному
центрі цивілізованої Європи, але на межі Східної
і Західної філософських Парадигм для фіксації
знамен світла науковості, яка у слов'янському
світі родом із християнського вчення вже понад
тисячу років. Тому освіта і просвіта – життє-
дайні споконвіку як істоти жіночого роду, що
також і підпорядковуються законам світла, на
відміну від образования і просвещения в сірій
загадковій невизначеності свого середнього роду,
в умовах, коли наголоси повинні бути удареннями.

Там духи пильнують того, хто обрав
манівці, / Між ними і нами спадають незримі
паркани. / Утоплені манять до себе... купатись
в ріці – / В краї сновидінь, оповиті старими каз-
ками. // Де вхід, там і вихід тому, хто згадає, де
вхід, / Бо стріху хатини по всіх господинях зала-
тано [10, с. 46].

Отже, саме україноментальність наближає
людину до світла середньовіччя, яке через універ-
сальність знань буквально тільки в останні роки
вивело сучасне людство на рівень лазерних тех-
нологій не тільки звукотворення, але й світлотво-
рення, де як перше, так і друге підпорядковуються
безперервності резонансу хвиль, а отже, є очевид-
ним для людей будь-якого віку, ВИ-хованих кор-
доцентрично для життя серед інших людей.

КАТЕГОРИЧНИЙ ІМПЕРАТИВ // Коли
ти довго дивишся в п'тьму – / П'тьма звертає
погляд свій у тебе. / Це maledictus* дивиться,
тому / Безодню роздивлятися не треба / Для того,
щоб побачити красу, / Звести секунду щастя до
години, / Щоб множити любов, ділити сум, /
Людина прагне іншої людини. // Вражає очевидне
більш за все – / Це зоряний намет над голо-

вою. / Прекрасніше за нього лиш лице / Того, хто в небо дивиться з тобою. // Імператив у кожному серці є – / Людина є не засобом, а ціллю! / Вона існує, є, а не дає, / В достоїнстві своєму самоцінна. // Якщо дивиться так, то вищий сенс // Звеличить мікросвіт до макросвіту, / В стосунки benedictus** принесе / Сузір'я усміхнеться первоцвіту [10, с. 64]. Maledictus* (з лат. – прокляття), benedictus** (з лат. – благословення).

У час прозоростинного будівництва все зводиться до парадигми нашої віри як Парадигми Очевидності, коли потреба оперувати знахідним відмінком для візуалізації речей зовнішнього простору, відповідаючи на запитання: кого, що знайшов? значно переважає можливості кількості називних відмінків у людських головах як відповіді на запитання: хто це, що це таке? для іменування таких знахідок, як предметів-об'єктів. Проблема для ІТ-індустрії виявляється в самій природі людини, яка не хоче вириватися з віку немовлят ще не ВИ-ХОВаних ВИ-ДАВАти звуки в межах всього лиш семи відмінків, як орієнтуватися в семи кольорах веселки. Найбільшою проблемою є завжди поняття віри як сприйняття елементарної світлопроекції в русі зі світилом-цілим і зі світилом-частиною в антропоцентричному вимірі світла очей за аналогією, що семибарвна веселка виникає тільки проти сонця в реальності дощу і ніяк інакше в природі неба, сонця і води. Тож люди без кордоцентризму як без розуміння світла у своїх же очах перетворюються на вічних золотошукачів, що, блискуче шукаючи плям на сонці, оперують тільки найблискучішими позитивними називним і місцевим відмінками, як само собою зрозумілим інертним завоюванням життєвого простору у своїх же найблискучіших предків. Бо ж кожен позитив у світі мусить бодай негативом на сітківці кожного ока як енергетичною затратою кожного серця перевернутися у реальність потойбіччя материнського начала, землі походження, а отже, й рідної мови. Тільки виявляється значно простіше перекласти весь негатив своєї відповідальності на ближнього як свою безвідповідальність ще несформованого власного дитячого часового виміру, своє недорозвинуте глибинне бачення, а по-простому своє невігластво: на старших, на батьків, на історичне минуле – навіть просто назвавши знахідний відмінок винительним падежом на російський лад, а далі за логікою речей звинуватити і весь людський рід в інформаційному потоці, який є тільки відчуттям власноруч спроектованого середовища як власного падіння і вини. Мусимо чітко усвідомлювати, що ментальний суржик якраз і створює

потоп як Парадигму Очевидності, якщо людина не може зупинитися на виборі, куди вона прямує – вгору чи вниз: у водну плинну стихію рідної мови на всіх широтах України, хмаринкою флешки як веселкові відмінки У вимірах світла, У небесному ефірі чи чорним вуглецевим прахом як падежом-падінням у тверду землю з одинокою епітафією в називному відмінку НА могилці, НА Землі.

Формула сірості та посередності зовсім не проходить у цілочисельних україноментальних співвідношеннях, тож українські програмісти з легкістю справляються з найзухвалішим програмним забезпеченням захмарних висот, оскільки навіть у разі поверхневого аналізу наслідків програмування знахідним відмінком і винительним падежом відчуємо відмінність у світоглядних концепціях. Тоді як в російськомовному понятті «извините меня» закладено зміст нечіткого відчуття вини за умови, навіть чіткої наявності вини, що має пасивно як слово-заклинання захистити християн від занурення в дикий світ, то в україноментальному понятті «вибачте мені» закладено однозначний зміст активного поступу людини в довкіллі людей як помилка бачення, яка потребує тільки наведення різкості як співмірності в гуманітарному масштабуванні, бо ж вину в людському суспільстві визначає тільки суд. Саме тому підмет – не подлежащее, присудок – не сказуемое, орудний – не творительний: «І вдруге фрегату отут не плисти. / Хай море забуде хорей і ямби, / І ти не кричи мені зверху, що «я би-м...!» / Занадто, занадто у пам'яті стигм» [10, с. 91]. Тож, чим категоричніший імператив, тим менше в нього шансів замінити кличний відмінок у закликах про допомогу чи навіть про порятунок. І як легко тим, у кого кличний відмінок передбачено граматикою як зримість сьомої фіолетової барви веселки, після якої палючий ультрафіолет.

Мені за бога сонця будеш ти. / Хай небо очі хмарами примружить, / Ввійди у мене викоханий друже, / Як в душу лине співаний мотив! // І врешті явним стане потайне / У ніч, яка нам зіркою упала, / Чудесна квітка пломенем Купала / Лише тобі єдиному саяне. // Тоді роби із дивом, що хотів: / Стамуї, допоки сутінок окутав / Мій гріх – тому за мною і покута. / А ти біжи... я стрижаю чортів! [10, с. 39].

Тож, справді, з позицій віртуального життя людини в реальному тримірному просторі значно легше жити в екранному двійковому (бачу-не бачу) чорно-білому вимірі пасивної безвідповідальності, аніж щоразу мити-очишувати всі параболічні дзеркала від чортів-нечистих, наводячи баланс тільки чистого білого світу.

А отже, тим більше забути, що світ снів як світ коліскових та чудовиськ теж твориться Словом. Такій людині з двомірного екранного плинного, а отже, русального світу, набагато простіше привласнювати собі одній чужі досягнення у просторі. Натомість не перед людьми, а перед диким екраном, перебуваючи на найвищому гребені інформаційних плинних хвиль, відповідальність за помилки абстрагованого етерного-вітряного реального життя перекладати на ближніх і на Бога, чітко обґрунтовуючи це фанатичним дотриманням двох заповідей любові життя з Богом НА Землі. Чи не за такою схемою деструктивної ентропії агресивний вимір «руського мира» буде сучасне гуманітарне сприйняття?

Висновки. На сучасному рівні цивілізації глобалізований світ у стані миру вимірюється в системі інерційності з рухом планети Земля-Терра-Гея, а отже, в класичній системі материнства як причинно-наслідкового і наслідково-причинного двостороннього механізму звізуалізує чітко і як мінімум два напрями руху назовні, а не лише в свої темні сні. Інерціальна система відліку в точних науках історично прокладена християнством через Гею – богиню родючості, а отже, через точність термінології геології, геометрії, геодезії і навіть геохімії. Західний світ здавна оперує саме генетівусним-родовим відмінком у граматиці і перш за все в науках для рецептів передбачення майбутнього за формулою кого, чого і скільки бракує для повного щастя-здоров'я, для наповнення по сам край, по самі вінця як конструктивна ентропія. В тому числі й ока, бо саме з цього починається співмірність світогляду як життя-буття через чіткість зору, чіткість бачення за формулою: «розпізнавальна інтенсивність зростає пропорційно до логарифма фізичного подразника...» [12, с. 101], враховуючи, що поряд із «... абсолютними порогами (верхніми та нижніми) є також пороги розрізнення» [12, с. 101]. При цьому мірною особливістю цієї методології є однозначність трактування співмірності за принципом, що вагітність, повність, ситість, круглість, квадратність, веселковість та ін. як Принцип Очевидності є категоріями абсолютними і не можуть мати міри величини,

бути більше чи менше вираженими у своїй характеристиці. Так, за схемою програмування в Парадигмі Очевидності з домінантою калокататії (добропрекрасного) стереотипи Східної Парадигми філософського підходу до словотворення МАРГариток для Майстра від МАРГо Гейко перетворюються через світло очей в антропологічному вимірі гуманітарного масштабування в *Daisies for the Master* від Margo Geico в Західній філософській Парадигмі. Це свідчить про універсальність нейролінгвістики. Результати дослідження, викладені в цій статті, також наглядно продемонстрували, що ця методика має глибоку філософську традицію як в Україні, так і в цілому світі-світлі за статистикою поширення світла очей Тетяни Грицан-Чонки – письменниці із сонячного Закарпаття на крайньому Заході нашої країни, що вже засвітилася в слов'янському інформаційному просторі України і Канади. Світло її очей за принципом лазерного променя продовжилося в темі дослідження жіночої нейролінгвістики як «світла в храмі крізь вітражні вікна» крізь призму поетичної майстерні київської поетеси Марго Гейко – поетеси, перекладачки і лінгвокультуролога Любові Лисенко із самого серця України. Це наглядно підтверджує теорію ядра і периферії, розроблену науковцями Львівського національного університету імені Івана Франка і зокрема фольклористом Ярославом Гарасимом та учасниками його проекту «НООСФЕРА».

«Спільне добро – твоїм по праву стане, як тільки / Вирвешся з кола, що всяк у нім крутиться, і перестанеш / Слово в слово товкти, як товмач, безоглядно вірний...» [13, с. 9]. Таким епіграфом зі слів Горація («Поетичне мистецтво») у «Студіях одного вірша» підтримав тему животворного жіночого начала як програмування ноосфери в українській літературі відомий український класичний філолог, мовознавець, поет, письменник-прозаїк, знавець античності та середньовіччя, наш сучасник і безпосередній натхненник цього дослідження Андрій Содомора. Отож, за принципом знаменитого лірика древнього «золотого віку» Горація – українське слово через живе світло очей в антропоцентричному вимірі об'єднує всі коліски світової гуманістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Свередюк У. Роман «ЖИВИ ДВЕРІ, або Я спіле Яблуко віків. Я – Жінка...» Т. Грицан-Чонки з Тячівщини – животворне джерело жіночого слова. URL: http://tyachiv.com.ua › NewsOpen › id_news_511805.
2. Свередюк У. Чому не йде апостол права і науки?...: Рецензія. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2019/06/11/125156.html>.
3. Свередюк У. Чому не йде апостол правди і науки?...: Рецензія. URL: <http://zolotapektoral.te.ua/чому-не-йде-апостол-правди-і-науки>.
4. Свередюк У. Чому не йде апостол правди і науки?...: Рецензія. *Буковинський журнал*. 2019. 4 (114). С. 281–287.

5. Свередюк У. ...Як технологія зцілення: Рецензія. *Українська літературна газета*. 2019. 10 грудня.
6. Свередюк У. Цілющі технології її поезії. *Дзвін*. 2019. № 11–12 (901–902), листопад–грудень. С. 250–255.
7. Свередюк У. Дещо про порівняльну характеристику мотивів жіночого начала в українській поезії та філософії (На прикладі поезії Світлани Короненко та пісень Святослава Вакарчука): Рецензія. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2020/02/09/204008.html>
8. Свередюк У. Дещо про порівняльну характеристику мотивів жіночого начала в українській поезії та філософії (На прикладі поезії Світлани Короненко та пісень Святослава Вакарчука): Рецензія. URL: <https://zolotarektoral.te.ua/Дещо про порівняльну характеристику мотивів жіночого начала в українській поезії та філософії>.
9. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2010. С. 213, 346.
10. Гейко Марго. «Маргаритки для Майстра»: поезії та есеї. Київ : Друкарський двір Олега Федорова, 2019. С. 39, 43, 46, 60, 64, 91, 94, 118.
11. Болеста І. Теорія електромагнітного поля : навчальний посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. С. 25.
12. Бенеш Г. Психологія: dtv-Atlas : довідник / пер. з нім.; худож. Герман і Катаріна фон. Заальфельд; наук. ред. пер. В.О. Васютинський. Київ : Знання-Прес, 2007. С. 101.
13. Содомора А. Студії одного вірша. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 9.

РОЗДІЛ 10 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

UDC 821.512.162

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.52>

ISKENDER PALA AS A PROPAGANDIST OF THE OTTOMAN HISTORY

ІСКАНДЕР ПАЛА ЯК ПРОПАГАНДИСТ ОСМАНСЬКОЇ ІСТОРИЇ

Aliyeva Sevinj Ali,

orcid.org/0000-0003-3032-6709

*Doctoral Student of Department of Turkish Philology
Institute of Oriental Studies named after Z. Bunyadov
of National Academy of Sciences of Azerbaijan*

Iskender Pala is one of the modern Turkish writers distinguished with his unique style, approach pattern and topic choice. His works as "Death in Babylon, Love in Istanbul", "The Four Beauties", "Grief Drop", "The Shah and the Sultan", "Forty Songs of the Nightingale" and etc. have drawn attention of vast masses of readers with their interesting and beautiful narration. Nevertheless, paying attention to his activities, we can observe that he has become popular mainly with his historical novels. From the sociological criticism aspect, literature and history cannot be isolated from each other and historical novels cannot be studied aside from history. In this respect, the matter of a writer's approach to historical events and the level of his objectiveness emerge as a matter of importance. Analysing historical novel writers of the last 100 years, we can observe that many of them have a subjective approach to history and thus their works lack historical objectivism. Having studied and evaluated Iskender Pala's historical novels from aspect of objectivism-subjectivism, the researcher presents how the writer approaches in his several works to historical events and figures from the Ottoman aspect. On the basis of examples and sources, the researcher sheds light upon how Iskender Pala has given rise to subjectivism in his historical novels, which in turn, has caused criticism by literature critics.

Key words: Iskender Pala, historical novel, subjectivism, objectivism, aspect.

Іскандер Пала є одним із сучасних турецьких письменників, який вирізняється своєрідним стилем, вибором тематики й підходом. Його твори (такі як «Смерть у Вавилоні, любов у Стамбулі», «Чотири красуні», «Крапля скорботи», «Шах і Султан», «Сорок пісень солов'я» тощо) привернули увагу широких читацьких мас. Однак познайомившись із творчістю Іскандера Пала ближче, ми бачимо, що він став відомим більшою мірою як письменник історичних романів. Як свідчить соціологічна критика, історія й література не ізольовані одна від одної. Вивчення історичних романів неможливе поза історичним процесом. У той же час виникає питання про підхід автора до історичних подій і про об'єктивність цього підходу. В історії літератури останніх ста років спостерігається у творчості переважної більшості письменників історичних романів суб'єктивний підхід до історичних подій. Проаналізувавши романи Іскандера Пала з погляду об'єктивності-суб'єктивності, робимо висновок, що в низці його творів вбачається суто османська позиція. Також допускається суб'єктивність в історичних романах, які мають важливу роль при вивченні та викладанні історії. Опрацювавши деякі джерела за вищезазначеною темою, в дослідженні представлений критичний огляд цих матеріалів.

Ключові слова: Іскандер Пала, історичний роман, суб'єктивізм, об'єктивізм, точка зору.

Introduction. One of the writers distinguished with his historical novels in the contemporary Turkish literature is Iskender Pala. His meaningful works with fluent language consecutively are loved by many readers. Iskender Pala, who started his activity with writing poems, in order to be more clearly understood by masses and society, preferred writing prose works. Consecutively, he created such a beautiful, interesting examples of art as "The Book of Kadis", "Between Two Coups – Interesting Times", "Death in Babylon, Love in Istanbul", "The Four Beauties", "Grief Drop", "The Shah and the Sultan", "Fire", "Legend", "The Host", "Forty Songs of the Nightingale" and etc. When we look at Iskender Pala's activity,

we see him mainly as a novel writer. We can note that remaining loyal to the tradition, he picks themes for novels from the Ottoman Empire in his creation of historical novels. The reader encounters many historical persons in novels by Iskender Pala. In order to present those historical persons to readers, the writer uses means of artistic description and expression so beautifully and cleverly that every reader of his novels feels himself in that era, near those historical persons and as if that character revives before his eyes and it comes forward due to the mastership of Iskender Pala in descriptions. The reader sees and gets acquainted more closely with such outstanding persons of the Ottoman Empire as Sultans Salim,

Suleyman, Bayazed, Khairaddin Pasha, the conqueror of the sea, Safavid ruler Shah Ismail Khatai, faces of Islamic world as Prophet Mohammad, Ayyub Sultan and others.

Nowadays, literature and history are accepted as two separate fields of science. However, if to approach from the aspect of sociological criticism, literature and history are not isolated from each other. History, era, environment are playing a great role in formation of works of fiction. Authors try to write historical novels in the light of the history. From this point of view, in fact, it is not possible to study historical novels aside from history. "Literature, history, philosophy and sociology are independent disciplines in their own fields. While in the beginning history was a field of literature, it is observed that from the 19th century using their own methods historians separated history from literature. So, literature is expression of feelings, thoughts and philosophical approach of a man; but history is record of events happened to mankind within a time interval and this is the way how these two (literature and history) are distinguished from each other. However the relation between these two disciplines remains active. Since, it is hard to understand one without the other" [3, p. 60].

In fact, literature is bonded tightly with history and politics. Artistic works cannot be studied aside from history and historical process and according to sociological criticism; during evaluation of any artistic text various principles should be observed. Such elements as era, environment and culture are amongst these principles. In fact, these are elements reflecting ties of literature with history. Naturally, the connection with history shows itself more obviously in story and novel creation. In fact, romans show events happening in the whole society in the background of a human life. From this point view, the appellation to history happens in two forms: ancient and contemporary history.

Events happening in the turmoil of history are compressed on pages of a novel. Any purpose of an author emerges in the form of an idea of a work. If an author aims to instill to modern readers a thought connected with national history and conscience, then he has to write his novel in this direction, as well. Hence, this novel is not considered simply a literary event, but is evaluated as a historical and political text.

So, being sourced from targets and intentions of the writer, the idea of an artistic work acquaints readers with mysterious pages of history, forms an opinion about historical persons and makes it the best means of propaganda. But questions emerge then. Do historical novels always reflect historical realities objectively? Or does the ideology of the era

the writer lives in effect his novels either? How much does the author of a novel remain loyal to history for objective and subjective reasons? Is keeping up with historical sources and use of proper sources inherent to all authors? Of course, answers of these questions are different for various authors. Authors not obeying to the dictation of ideology are punished by the era and environment.

Problems of Turkish History. Repressions in the 30's of the 20th century in the USSR or ambiguous attitude to the poetry of Nazim Hikmet in Turkey are the best examples of it. "Different dominant ideologies in various periods effect on narration of the history and cause a number of problems in transferring it. On the foundation of this problem lays the approach about possibility of writing the history objectively, as mentioned above. Writing history, as shown by examples, cannot be abstracted from the view of an author to history in the field of literature" [11].

As it is seen, the attitude to history in the history of literature and in the literary criticism is not met ambiguously. The position of a novel's author, attitudes of readers and critics come out mainly when the history is falsified. Modern historical studies research the history contained in postmodern texts, as well. As we know, postmodern texts contain revision of history, sarcastic attitude and that's why a subjective approach to history in modern artistic novels is noted. A sarcastic view on national culture, history and literature emerges as subjectivities of history. Creation of a novel in such a form causes opening the way to changing and falsifying history deliberately. A discursive approach emerges. Author of a novel selects parts of a certain century that he likes and suits to the idea and the content of his novel and so one more subjectivism emerges. A discursive approach to history rejects its objectiveness, either. From this perspective, artistic novels are characterized with staying on backstage on the context of history and modernity on the background of the author's target in regard to history.

This attitude of the modern historiography is reflected in the modern literary studies, whereas a different attitude is displayed in classical historiography. Ottoman history is tightly bonded with Ottoman literature and they complete each other: "Ottoman history is accepted as a branch of literature more than as a separate field. It is not easy to separate history and literature from each other within this connectedness. According to Fuat Koprulu, sagas, gazavatnamas (stories of religious war), manakibnamas (anecdotes) and futuvenamas (Rules of Turkish-Islamic guilds) in the period of the Ummah (Islam Nation), which played the role of the source for history writ-

ing besides being a folk novel, is a classic example of a historical novel formed in the period of Millat (Nation on the basis of religion). It also shows changing and maturation of the literary genre developing in connection with stages the Turkish history passed through inside its continuity". [3, p. 61].

Historical novels of Iskender Pala. As it is seen, managibnamas and futuvattnamas are evaluated as genres between history and literature, i.e. as archetypes of a historical novel emerged in the 19th century. Naturally, unlike postmodern novels, not an ironic attitude, but expression of heroism is described in those texts. As we noted before, the main target of writing historical novels is bringing up the youth. The reason why Iskender Pala appealed to this genre is {his wish} to educate readers. In scientific literature, the following is said: "Though languages and symbols used by history and literature scholars in teaching and educating are different, the fact that the subject, which scientific circles and teaching staff of both fields are related to, is the same – human – should not be forgotten; the joint dominator "human-era-event", the point where they adjoin, should not be omitted" [3, p. 61].

If the main purpose is human, then, historical novels should be assessed within the author, the work and the reader triangle. As can be seen from his interviews, the purpose of Iskender Pala majorly has an educational character. To acquaint contemporaries with Ottoman history, culture, literature and to form an idea about previous times is among his main purposes. Various periods and rulers of the Ottoman history, famous historical persons form the main part of Iskender Pala's novels. Majority of events happen in the Ottoman court. Majority of heroes also are people living in the court. Generally, Iskender Pala tries to recreate Ottoman colors. He appeals to history in this purpose: "History forms the main ground of literature in lots of literary works, is the field of social science sourcing and inspiring this branch of the art. Like all people of art, writers also get deeply impressed by the great historical events, which left their mark in the life of the society, including by persons, changes and conversions, diseases, fires, earthquakes and etcetera" [5, p. 1881].

History expresses past time, whilst artistic texts majorly are actual for the era and environment of their writer. Naturally, from this point of view, historical context and modernity principles attract attention to artistic works. "<...>Among social sciences, history is the one most tied with literature. Starting from verbal literature periods, almost all historical texts entered the sphere of interest of history as well as of literature" [5, p. 1877].

No matter how often history is appealed to, contemporary requirements, politics and ideologies play a great role in emergence of the historical novel genre and artistic texts consonant with history.

"Travelling to history", Iskender Pala tries to observe historical objectivism, but not always he copes, since, unavoidably, subjectivism emerges in regard to persons. From this point of view, a contrast between history and position of a writer emerges in regard to some characters. Persons presented by historical sources either on positive or negative background acquire different characteristics in works of I. Pala. For instance, Patrona Halil acquires a different feature in I. Pala's imagination. In information given in historical sources it is noted that Patrona Halil struggled within the revolution not for the profit of the people but for his own sake. However, in the "Grief Drop" novel, where the character of Patrona Halil has been created, he has been represented on the positive background: while listening to Kara Shahin, he was murmuring in surprise: "The Blade Paw is Mister Patrona Halil, ha!?!.."

He heard a lot about him – good and bad, some believed, some did not. From all he knew, what he wanted to believe was that he was called with the nickname Patrona, as once he worked in the Patrona ship, that while being a bath worker, he did not find roughnecking fit to his morality and hence left it and began to run a gedik (monopoly on trade rights) in the Grand Bazaar, that he gained respect of people by his proper morality, manhood and reasonable behaviour, that he gradually became the one, whose opinion was listened to and advised with among tradesmen. He pulled the hand he caught toward himself, he didn't want any one touch him in the crowd. Well, but why?

There were people describing Patrona Halil as a different personality, as a scamp and prick, as a ruthless rogue. Judging what he was talking right now, this man likely was one he knew and according to his words, the only thing he did in the revolution was ending up immorality and poverty, which covered the city. When Kara Shahin heard his words, he understood that this man with a clear heart has been persuaded by someone. His hand was sweating, as if there was a fire ball in his palm. Or was he deceived by a little touch? If not, then what were these that he felt?

He thought Patrona Halil Aga considered instructions of Ispirizadeh, the preacher of Ayasofya and Zulali Hasan Efendi, the kadi of Istanbul with only good intention and for the sake of salvation of Muslims, without a tiny doubt to sincerity of these two men inciting him to a rebellion. The main reason why reunion with the beauty expected from the Kaf Mountain also was the high credit to him

among people and tradesmen of Kapali Charshi. A desire emerged in him to see closely Patrona Halil Aga, whose name he erstwhile heard among the bath workers in the Gedikpasha Bath and mentioned him with respect" [4, p. 3–4].

So, Patrona Halil is represented in the work of I. Pala as a revolutionist supporting poor layer. The writer urges the reader to perceive him as a positive character.

In fact, I. Pala gathers plenty of information about that era and tries to give detailed knowledge in all these various novels. Themes of these novels and information that the writer obtained about them allow to conclude that I. Pala was acquainted with these historical texts and tried to solve historical themes passing them through his artistic imagination: "with attention to the themes of novels by I. Pala and gathering information about them by the writer, including his studies, it is seen that he is an expert on the context of historical texts and thanks to it, he interprets these texts by successfully building an empathy with them" [4, p. 7].

This feature is inherent to other novels by I. Pala, as well. So, Barbarossa, the main hero of his "Legend" novel is rendered a legendary identity by I. Pala. Not only historical knowledge is given to a modern reader in this work, but in the purpose of instilling sense of heroism and bravery, a legendary novel has been created about him. The author says the followings in this regard: if any young boy or girl aims to do something heroic or something that would remain in history, it is useful to get acquainted with such persons as Barbaros Hayrettin Pasha, Yavuz Sultan Selim and Shah Ismail. I wish their heroism wouldn't be in regard to software or in fighting by swords over the scenario of a planned new movie or in making people feel a victory in seas and lands, but in regard to computer chips that would make them taste the sense of the victory" [6, p. 231].

Attitude of the modern Turkish literary studies and historians to the novels of I. Pala are equivocal. Some of his novels are appreciated by critics very highly and their positive sides are noted. From this point of view, we can mention the novel "Barbaros". Turkish researcher Salim Durukoglu says below mentioned about the novel: "Since definite historical reality exists, it has been considered while structuring the person and the subject and starting from this reality it has been descended till the childhood of Barbarosa. Barbaros, whose youth intertwined with love, friendship and antagonism against war, whose maturity, old age and demise have been described, shuttled between humane, historical and legendary manhood, character and type. These specificities raise the novel to the level of a second stage historical source, by

reading it in the parallel with the "new theory of historical literature" and existentialism and enriching historical sources" [10, p. 124].

Salim Durukoğlu calls İskender Palan a historian better than a historian, a sociologist better than a sociologist, a psychologist better than a psychologist: "Barbaros Hayreddin Pasha, who emerges in a novel type which narrates history better than a historian, can solve psychological issues better than a psychologist and sociological problems better than a sociologist, meets possibilities of the novel genre, becomes able to foresee social expectations better than a sociologist, went beyond being a simple historical personage, was raised to a legend by substantiating realities and was revived by the spirit given by the novel" [10, p. 126].

So, on the context of history and modernity, novels of I. Pala have been directed to youth, in the meantime, beside objective historical knowledge, also the author's subjective attitude is represented.

Ottoman history and events related to it occupy the most important place among themes of the Turkish historical novel genre. According to Muharrem Dayanj, especially, characters of Ertugrul Gazi, Osman Gazi, Fateh Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Sultan Suleiman the Magnificent, Mustafa Rashid Pasha, II Abdulhamid after the Tanzimat period, Ataturk in the literature of the Republican period, Sheykh Adabali, Mevlana, Haji Bektash Vali, Ahmad Yasavi and Yunus Emre as thinkers, Alparslan and Barbaros Khayreddin Pasha as commanders, also, Fuzuli, Baghi, Nadim, Sheykh Galib, Abdulgadir Maraghi and Sinan the Architect have been created. We encounter characters of persons having place in the seven century Ottoman history in works of I. Pala, either.

History and literature are so close to each other that they mutually play the role of a source for each other. This thesis relates particularly to the ancient and Middle Ages. "Literature also makes a serious contribution to history when and where the knowledge and documents are insufficient. If to consider that historical themes generally have been handled by poetry till the Tanzimat, also with novel, theatre and other artistic genres as an attachment to this genre after the Tanzimat, it would be better understood how important these mutual relations have become nowadays" [5, p. 1899].

As noted above, characters of various historical persons are created in novels of I. Pala. Starting from Caesar up to the present time, names of various famous people may be mentioned among those persons. For example, Caesar and Cleopatra have been mentioned in the following example: "When Caesar, who turned the state of Rome to an empire, pursuing

and defeating Yomba, entered Alexandria in the uprising, he saw that he belonged to the first library that as burned due to Cleopatra's reckless attitude" [7, p. 5].

Although the novel "Death in Babylon, love in Istanbul" is dedicated to a love theme, it narrates an unfortunate love as well and generally, the work was created in the Layla and Majnun style. Though the work is historical, the praise of love is in the foreground. The same way as the Mathnawi, "Leyli and Majnun" stands as an object character in the centre of the novel. It is also a character witnessing Ottoman-Safavi relations.

Generally, the author has built an interesting story line in the novel. The novel narrates medieval Ottoman statehood and culture; in the meantime, specific descriptions of the Babylonian society and the Babylonian centre of space researches are given. The story line of the work progresses with sending agents in pursuit of the work "Layla and Majnun" by members of this society and murder of tens of people in this way, passing of the work from hand to hand, leading researches over it many times, keeping it in houses of all Ottoman poets and ultimately ends up with deciphering and opening doors of the temple by an European archeologist in the 19th century. These secrets have been embedded on a dagger by the priest named Akeldan, passed from centuries to centuries, from people to people and preserved for scientists to obtain it in a proper time for flying to the space. The librarian of the library in Baghdad, where Fuzuli went to make a research for creation of the work "Health and Sickness" is one of the keepers of secrets. When Sultan Suleiman entered Baghdad, he poisoned himself, gave the dagger to Fuzuli and ordered to keep secrets. In his turn, Fuzuli conducted a long term research, deciphered the dagger and concealed this secret inside of different lines and couplets in "Layla and Majnun". First two chapters of the novel are given on behalf of the author, but further chapters are given on behalf of "Layla and Majnun".

As we know from history, Fuzuli has dedicated the work "Layla and Majnun" to Sultan Suleiman the Magnificent. Adventures happened with the mathnawi after it has been written and sent to Istanbul constitute the mainstream of the novel. So, two types of people always pursue the mathnawi – those who try to master space science by obtaining the mathsnawi and covetous people and plunderers wanting to obtain the cipher and steal golden monuments from the temple.

As we know, Fuzuli himself also lived in the period of both Safavids and Ottomans and created symbolic characters of Shah Ismayil and Sultan Selim

in his "Hashish and Wine" work, the work "Leyli and Majnun" being dedicated to Sultan Suleiman the Magnificent.

Description of events in the novel starts from the period when the Safavid rule ends and Ottomans gain the power in Baghdad. Entering of Sultan Suleiman and his army to Baghdad in the background of leading the research in the library by Fuzuli, start of the new power and acquaintance of the outstanding poet with poets of the Ottoman court are described here.

It is known from history that the army of Sultan Suleiman has entered Baghdad in 1534 and from that time on these lands have gone under the power of the Ottoman Empire. The prominent historian Oktay Efendiev writes about it: "<...>it heavily snowed in Sultaniyya territory in the end of autumn and frosty days began. The Ottoman army was undergoing huge casualties due to severe cold and shortage in provision... Sultan turned in direction of Baghdad for wintering, while sent ulama to Tabriz. Shah Tahmasib the First hearing about Sultan's attempt to go to Baghdad from captives, moved to Tabriz... In the meantime, passing through Shahrizur with great difficulties, Suleiman approached Baghdad. Unrests in the city forced the ruler, Takali, the son of Muhammad khan Sharafaddin, to surrender it to Turks without any resistance. According to Budag Ghazvini, who was a participant of those events, when news of Suleiman's approaching was received; Muhammad khan gathered his lords and informed them about the situation. The Takali tribe, consistent of approximately 3000 people, already refused to obey, but they declared that they would defend the city against the Sultan. Seeing the impossibility to persuade them, Muhammad khan told: those who support Turks have to leave the city with their families and properties. Up to 700 families left the city..." [2, p. 66].

As already noted above, transition of the power from Safavids to Ottomans is described in the first pages of the novel: "Eulogies about occupation read from all minarets of the city were showing that Sultan was on the eve of entering the new city annexed to his lands. Sharing this gaiety, bell ringers of the Assyrian and Greek churches were hanging on chains of bells as if it would suppress bell sounds down. Everybody, including Jews of the East side, gathered on banks of the Tigris, squares of the Mansur Temple, Taki Kisra, Shrine of Zubaida and the Mustansiriyyah classes were joyfully celebrating the end of the long lasting unjust rule of Shah Tahmasib and Safavids" [7, p. 6]. After representing the conquest of Iraq as "putting an end to the unjust rule of Safavids", the writer notes that this evaluation comes out of the common opinion: "Always it was the same;

a new power, first of all, facilitated old rulers to be ousted by people once they had ruled and put against their ruthless criticism. People native to the city up to now, today behaved as if they entered a newly captured city and gathering in streets and squares were cursing on Tahmasib, in the meantime, forming chorus praising Ottoman sultan as if they had known him for forty years" [7, p. 6–7].

It is known from history that the Takali tribe played an exclusive role in transition of Baghdad from the Safavids to the Ottomans: "The Takali tribe turned away from the Shah. In order to dispose of inciters of the revolt and faction, the khan applied a trick in such a situation. He knew that {he} had given up the intention of going to the Shah and wanted to surrender the castle to the Turks. Chieftains disobeying the khan were sent to the Sultan along with a letter and the keys of the castle. After that, Mohammad khan, together with a group of people loyal to him, set fire on provisions remaining in the castle, plundered the remnants of the property and battling, crossed to the right bank of the Tigris river" [2, p. 66–67].

Also, in the introduction part of the novel Iskender Pala expresses his opinion on this issue and referring to these facts describes accepting keys of the castle by Ibrahim pasha from Takali khan: "<...>Major crowds gathered at the Imam-I Azam shrine located in the central Sunni place of Shiite Baghdad. From here, in the direction of the eastern bank of Tigris, the entrance of the Tabriz gate, different kind of people, including beggars aligning in rows in order to grab a piece from the gold that the Sultan was going to bestow, were flocking and shouting some standard slogans, something like prayers for the Sultan. After the Governor Tekelu Khan handed over the city to Ibrahim Pasha, the crowd gradually increased and started spending the night in celebrations with gaiety" [7, p. 7].

The next description related to the Safavids is encountered in the part of the novel entitled "This is when the Snow is Stained by Blood and the First Time my Soul Suffers". It is known, that Fuzuli dedicated the "Laila and Majnun" work, written upon the request of Turkish intellectuals, to Sultan Suleiman the Magnificent. It is told that the mathnawi was sent to the Ottoman court after being written.

Also, the chapter of the novel narrates the mentioned above and about events happening on the way and attempts of bands to grab it, being aware of ciphers concealed by Fuzuli in the mathsnawi. The fact that a supporter of Shah Ismail is one of characters from these bands of plunderers attracts the attention: "Little Ajem, whose speech made clear that this bandit was the subject of Shah Ismail, broke the silence. This man was an extremely ruthless bandit, like

those who would find dough in a home with no flour and would drink milk in a home with no cow. He was a Shahseven lord, who looked like accountable to the Bey of Erjish, but in fact was sending everything he grabbed from raids to Iran, was doing racketing here and there without taking off his shoes and clothes, was changing his outfit to clothes of Ottoman soldier and raiding villages in order to provide feeding of his fierce bandits that he gathered around himself and thus trying to undermine the reputation of the Bey of Erjish" [7, p. 65].

We should note that representation of the Shahseven lord in the novel in a negative context originates from the writer's subjectivism. Of course, it is not possible to characterize all Shahsevens positively, but representation of the only Shahseven character in the negative context originates from writer's ambiguous attitude towards the Safavids and their supporters. Naturally, only hatred may emerge in the mind of a reader who reads the following description of the Shahseven lord:

"In one of the years when he settled in Karajadagh suburbs and was caught by fierce storms in mountains and limbs of his people started to freeze in eighteen spans snow, he raided the closest village, expelled everybody from their homes and placed his own people instead and tried to heal some, cutting their arms by saw. His throwing a woman with baby on snow, who had no place to go save her home drove villagers out of patience and they upraised and he murdered men of the village and presented women to his bandits. Further, he started to lead banditry according to his own rules, ignoring all reliance and honour he lost among everybody. Crimes, raids, plunder and pillage..." [7, p. 65–66].

As it is seen, the writer describes this Shahseven lord as a most ruthless murderer and pillager, as a completely negative character and as if in his example expresses his entire unfavourable attitude towards the Safavids. This attitude of the writer, in fact, emerges in his "The Shah and the Sultan" novel, as well. Generally, it becomes clear also from the content of that novel, where I. Pala describes Shah Ismail, his disciples and supporters predominantly as negative characters. Orhan Aras also touched this issue in his article about "The Shah and the Sultan" novel and evaluated the writer's subjectivism: "Description of Shahgulu's murder by Shah Ismayil, who revolted against the Ottomans, when he went to him, is the purpose of representing Shah Ismayil as more terrible and unfaithful in the novel and is a big lie that is revealed while reading the "Ahsanut-Tavarikh" work by Hasan of Rum. Since, Hasan of Rum writes that Shahgulu's

grave was in Anatolia and he died in a battle against the Ottomans in Anatolia. The lie about Shah Ismail, who allegedly killed Sunnis by boiling them in a boiler, also is reflected in the novel" [1, p. 21].

When comparing the period of the events described in the novel with the issue of the coin named Abbasi, we see that the writer allowed falsification of the history. Since, I. Pala, writing that the work "Leyli and Majnun" has been completed in 1537 and sent to Istanbul, the Ottoman court, narrates about the coin forged approximately a century later. Abbasi was a currency unit emitted by Shah Abbas the First, one of the great rulers of the Safavids in 1620 and since Sultan Suleiman the Magnificent died in 1566, this coin could not be in exchange in the period of his rule.

We can note that the work "Death in Babylon, Love in Istanbul" is historical and it also narrates about the relations of the Ottoman Empire with one of its eastern neighbours – the Safavids. The writer, referring to historical sources, brought some facts and events into the novel as they happened in fact. Nevertheless, he demonstrated his subjectivism in this novel, either, as it was in the novel "The Shah and the Sultan". Though sometimes in the context of the modern approach of the writer to historical events, some realities are met, but we see falsification of the history in some cases, as well.

Ancient Babylon and also historical persons of that era are described in the quote given from the novel "Death in Babylon, Love in Istanbul" by Pala. While sometimes excursions to history are just informative: "it was in the year of accession of Abu Said Bahadur Han to the throne of the Ilhanli state" [9, p. 2].

The real name of Hayraddin Pasha was Hizir, he was son of a Sipahi named Yagub. His brother was a well-known pirate named Oruj. Due to his ginger beard, Europeans gave Oruj the nickname "Barbarossa". Further, his brother got famous with this nickname. Hizir ordered to assemble a ship in his youth, then sailing up to African shores, started to occupy the sea and coastal states. Brothers, strengthening their positions in Algeria and other places, built relations also with the Ottoman state. This is information known from history and referring to it, Pala has built a story line of his novel "Legend". However, in the meantime we see that he made some changes differing from the history. Referring to sources, Oruj Rais died in 1518 and after that, left alone, Hizir sends one of his closest people, Haji Huseyn to the Sultan in the purpose of getting support from the Ottoman state.

Although this information is narrated in the novel, some distortions are admitted, as I. Pala notes that

Sultan Selim entitled Oruj Rais as Nasraddin and Hizir Rais as Hayraddin. "It was a different day. Ambassadors of two rulers shaking the world came in the same day. First the hostile, then the friendly... Piri Rais entered joyfully, they hugged each other. Abundance of gaiety started and filled hearts with happiness till the morning. Since, his highness, our sultan Yavuz Sultan Selim Han –may God make his state eternal – accepted our Piri Rais, gave him royal robes, showed glory and treats. What he told in this regard bestowed a new spirit to those who were present there. According to his words, he had forgiven Oruj and Hizir brothers reclining to Prince Korkut long time ago, gave the pseudonym Nasreddin (supporter of the religion) to Oruj Rais, and the pseudonym Hayreddin (useful son of the religion) to Hizir Rais and sent royal robes to them" [8, p. 219].

However, it becomes clear from the history, that Oruj Rais was already dead in that period.

Though subjects of novels of Pala are colourful, a resemblance is observed in their forms. So, his novels have a common structure. All novels have been read by various scholars; corresponding corrections have been made and then represented to readers. Even sources referred have been indicated in some novels, the same way as in scientific works. Naturally, it ensues from the fact that besides being a writer, I. Pala is also a professor and his works attract attention with their scientific character. No matter how much he tried to apply this technique, works of I. Pala do not reflect unambiguous attitude to history and various researches discover mistakes in novels.

Conclusion. Historical novel creation of Iskender Pala embraces very large time period and geography. In fact, these novels embracing periods of history from ancient Babylon up to years of the spread of the Islam, from times of emergence of the Ottoman Empire up to the 19th century have been written in the purpose of educating the youth, inviting them to derive conclusions and take examples. People of all layers of the society have been described in these novels. I. Pala has come out from positions of history and modernity in novels, reflecting different characters starting from a rebel up to a ruler, from a common warrior up to a chieftain, from a common girl up to a court lady. Sometimes, I. Pala failed to keep objectivism in the context of history and artistic text; particularly, he came out from the position of the Ottomans in novels related with Azerbaijan. From this point of view, "The Shah and the Sultan" novel, one of the most interest attracting novels by I. Pala, have been criticized by Azerbaijani and Turkish historians and literary scholars.

Exaggeration of didactic issues in novels by I. Pala is related to the intention of the writer. In novels that he wrote in the purpose of bringing up youth and making them aware of history, he represents literary knowledge and historical information, synthesizing them.

REFERENCES:

1. Aras O. The Shah or the Sultan? *The Newspaper* 525. Baku, 2012, 23 June, P 433.
2. Afandiyev O.A. The Azerbaijani Safavid State. Baku : Azerbaijan State Publishing House, 1993.
3. Erol K. The Relation between History and Literature and the Contribution of Historical Novels in Teaching History. *Journal of Language and Literature Teaching*. 2012. № 1(2), P. 60.
4. Kırbash U, Shelik Y. Traces of a New Historicism in Novels of Iskender Pala. *Kara Deniz Journal*. № 26 (2015), P. 71–77.
5. Muharrem D. History and Historical Criticism as a Source of the “New Turkish Literature”. *Turkish Studies International Periodical for Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4/1-II Winter. 2009, 1876–1904.
6. Nezire G.I. Fixation and Examination of the Elements of Folk Culture and Literature in Turkish Novels after 1980. Istanbul University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. Sub-Department of Turkish Folk Literature. 2014. Unpublished Thesis of Doctorate, P. 665.
7. Pala I. Death in Babylon, Love in Istanbul. Istanbul : LM Publishing House, 2003. P. 392.
8. Pala I. Legend (The Novel of one Barbaros). Istanbul : Kapi Publishing House, 2013. P. 392.
9. Pala I. Fire (The Novel of one Yunus). Istanbul : Kapi Publishing House, 2011. P. 361.
10. Prof. Dr. Salim Durukoğlu, Ebru Aktaş. Psychoanalytic Resolution of the Main character in the Fiction Novel on Barbaros Hayreddin Pasha. *The International Journal of Art, Literature and Education Akra*. 2017. P. 12, P. 5, P. 117–127, P. 126.
11. Edebiyat_ve_Tarih__Edebi_Metinleri_Yeni_Tarihselcilik_Oda. <https://www.academia.edu/11969057/>.

УДК 323.15:316.356

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.53>

ПОНЯТТЯ «ЕТНІЧНІСТЬ» ТА «ЕТНІЧНА ІДЕНТИЧНІСТЬ» У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

THE CONCEPTS OF “ETHNICITY” AND “ETHNIC IDENTITY” IN THE CONTEXT OF MODERN LINGUISTIC RESEARCHES

Мельник Н.І.,

orcid.org/0000-0002-6641-0649

доктор педагогічних наук,

доцент кафедри іноземної філології

факультету лінгвістики та соціальних комунікацій

Національного авіаційного університету

У сучасному світі, характерними рисами якого є міграційні процеси, етнічне та культурне змішання, зростає інтерес представників різних галузей знань до категорії етнічності, етнопроцесів, їхніх історичного, культурного, філософського та лінгвістичного складників. Стаття присвячена вивченню динаміки репрезентацій етнічності в різних типах дискурсивних практик і виявленню специфіки концептуалізації етнічності в англomовному соціумі. У сучасній вітчизняній науці справедливо підкреслюються переваги інтегрованого підходу до трактування цієї категорії, що сприяє формуванню уявлення про етнічність і етнос як без онтологізуючого етнічність примордиалізму, так і без крайніх проявів конструктивізму, сфокусованого на суб'єктному продукуванні соціального світу. Автором встановлено, що характерні ознаки етнічності і національності багаті в чому збігаються (перетинаються на основі метонімічних зв'язків). У статті визначено, що суміжність розглянутих понять в аспекті мовної концептуалізації виражається в тому, що їх лексичним експлікатором може бути одна і та ж лексема. Автором підсумовано, що у вивченні проблем етнічності, зокрема питань міжетнічних взаємодій, у вітчизняній науці сьогодні переважаючим залишається історико-етнографічний підхід, а поняття «етносу» для багатьох дослідників припускає існування гомогенних функціональних і статичних характеристик, які відрізняють одну групу від інших, що володіють іншим набором подібних характеристик. Сучасна конструктивістська концепція етнічності бере під сумнів подібний погляд на культурну ідентичність, звертаючи увагу насамперед на її процесуальну (соціально конструйовану) природу, рухливий і полікультурний характер сучасних суспільств, на практичну відсутність культурних ізолятив.

У статті також проаналізовано поняття «метроетнічність», яка розуміється автором як стирання кордонів між етнічними групами і є особливою формою гібридизації та фрагментації, що полягає у етнокультурних запозиченнях як традицій, стилю та манери поведінки певного етносу (запозичення зовнішньої атрибутики етнічності), так і духовних цінностей.

Ключові слова: етнічність, ідентичність, нація, національна група, національні меншини, етнічна ідентичність, метоетнічність.

The modern world is characterized by migration processes, ethnic and cultural mixing, the interest of representatives of different branches of knowledge in the category of ethnicity, ethnic processes, their historical, cultural, philosophical and linguistic component is growing. The article is dedicated to the study of the dynamics of ethnic representation in different types of discursive practices and to identify the specific conceptualization of "ethnicity" in the English-speaking society context. Modern Ukrainian science emphasizes the benefits of an integrated approach to the interpretation of this category, which contributes to the formation of ideas about ethnicity and ethnicity both without the ontologizing ethnicity of primordialism, and without extreme manifestations of constructivism, focused on the subjective world. The author found that the characteristic features of ethnicity and nationality largely coincide (intersecting on the basis of metonymic connections). The article determines that the contiguity of the considered concepts in the aspect of linguistic conceptualization is expressed in the fact that their lexical explicator may be the same token. The author has summarized that in studying ethnic problems, including issues of interethnic interactions, the historical and ethnographic approach is still predominant in national science, and the concept of "ethnos" for many researchers assumes the existence of homogeneous functional and static characteristics that differ from one another, which differ from one another; others with a different set of characteristics. The contemporary constructivist concept of ethnicity calls into question a similar view of cultural identity, paying particular attention to its procedural (socially constructed) nature, the mobile and multicultural nature of modern societies, and the practical absence of cultural isolates.

The article also analyzes the concept of "metro-ethnicity", which is understood by the author as blurring the boundaries between ethnic groups and is a special form of hybridization and fragmentation, which consists in ethno-cultural borrowing as a tradition, style and behavior of a certain ethnic group (borrowing external spiritual and spiritual), values.

Key words: ethnicity, identity, nation, national group, national minorities, ethnic identity, metro-ethnicity.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку вітчизняної лінгвістики дослідження етнічності з конструктивістських позицій представлено істотно вужче, ніж у зарубіжній, де такий підхід у наш час найбільш поширений. У контексті переходу до інформаційного суспільства та розвитку ідеї мультикультуралізму зарубіжними дослідниками, крім інших, обговорюються такі терміни, як «трансцендентна етнічність» (transcending' ethnicity) і «пост-ідентичність» (after identity) [1]. Поняття етнічності все частіше використовується для опису активних процесів об'єднання або поділу людей у результаті дії механізмів ідентифікації – ототожнення себе з певною спільнотою, акцентуація культурної специфіки, цінностей і т.ін. А відтак, зазначене актуалізує проблеми дослідження поняття «етнічність» у контексті різних підходів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що поняття етнічності загалом пов'язують, насамперед, з поняттям ідентифікації та самоідентифікації людини. Так, теорія соціальної ідентичності сформувалася на базі теопсихологічної соціально-психологічної концепції еґо-ідентичності Еріка Еріксона і стала класичною. У роботі «Проблема еґо-ідентичності» Еріксон писав, що «термін ідентичність виражає таке взаємне відношення, в якому воно одночасно означає постійну схожість усередині себе, тобто самототожність і постійний поділ будь-якої суттєвої характеристики з іншими». Внутрішня ідентичність є синтезом усвідомлення індивідом своєї окремоті

(самості) і водночас приналежності до певної соціальної, культурної спільноти [2, с. 61–65]. Для цього дослідження важливі вихідні посилки не-есенціалістських концепцій. Функціональний підхід точніше і глибше розкриває сутнісні зміни, що відбуваються з етнічними спільнотами в умовах сучасного світу. В конструктивістській парадигмі доволі точно зазначено, що деякі, вельми істотні, елементи етнічності піддаються соціальному конструюванню. Прихильники функціоналізму справедливо вказують на значимість масового маніпулювання етнічною ідентичністю, на існування великої практики прагматичного використання етнічності політиками і т.ін.

Водночас у сучасній вітчизняній науці справедливо підкреслюються переваги інтегрованого підходу до трактування цієї категорії, що сприяє формуванню уявлення про етнічність і етнос як без онтологізуючого етнічність примордіалізму, так і без крайніх проявів конструктивізму, сфокусованого на суб'єктному продукуванні соціального світу.

Зазначене актуалізує необхідність аналітичного огляду сучасних лінгвістичних течій та підходів до визначення сутності поняття «етнічність» та «етнічна ідентичність», що й становить мету статті.

Основними завданнями дослідження є: визначення сучасних тенденції та теорій розгляду поняття «етнічність» та «етнічна ідентичність» у вітчизняній та зарубіжній лінгвістичній науці; сформулювати цілісне уявлення про означені

поняття та їх зв'язок з поняттям «метроетнічність», як сучасного суспільного явища.

Виклад основного матеріалу дослідження. Найважливіші тенденції розвитку теорії ідентичності в постсучасному світі, значимі при лінгвістичному розгляді етнічності й етнокультурної ідентичності, розкриваються в роботах соціологів. С. Голл, наприклад, підкреслює, що якщо раніше етнічність була прив'язана до «жорстких» структур (клас, етнос, стать і т.ін.), то на сучасному етапі вона визначається на основі рухливих, гнучких критеріїв. Він виділяє ідентичність «приписувану» й «усвідомлену», зазначаючи, що в наш час ідентичність все частіше перетворюється зі стану в рефлексивний процес; підкреслює, що нинішня ідентичність – постійно мінлива ідентичність, і вказує на таке, характерне для постсучасності явище, як «ритуалізація ідентичності» [3]. Лінгвістичний аналіз феномена етнічності передбачає визначення його співвідношення із суміжними поняттями «нація», «національна група», «діаспора», «національність».

На думку Г. Яковлева, не випадково спочатку під латинським словом *natio* малися на увазі рід, плем'я, народ. Воно мало переважно етнічне забарвлення. Поява, розвиток стійких етнічних ознак призводив до виникнення і відповідних спільнот [4, с. 132]. Основними і найважливішими ознаками нації є спільність економічного життя, території, мови і національного характеру, який проявляється в особливостях культури і побуту, тобто всі ті ознаки, які були зазначені вище під час обговорення феномена етнічності. Нація є нерозривною єдністю держави і громадянського суспільства. Концептоформуючою ознакою нації в цій інтерпретації є держава – проживання в межах її територіальних кордонів. Для найменування частини етносу, що проживає окремо, у відриві від його основної маси, використовуються поняття «діаспора», «національна група» й «етнічна група».

Для позначення різновидів національних спільнот використовується узагальнюючий термін «національність», під яким мається на увазі приналежність людини до певної нації, народності, етнічної групи, що складається під впливом спільної мови, національної самосвідомості особистості, особливостей культури, побуту [5, с. 163]. У цьому ж значенні використовується поняття *етнікос*, введене Ю. Бромлеем [6, с. 146–147]. Термін «етнікос» не передбачає обов'язкової приналежності до держави і території. Він виражає етнокультурну єдність представників одного і того ж народу незалежно від місця їх прожи-

вання. Називаючи, ідентифікуючи себе, народ проводить межі своєї культури, свого етнокультурного простору. Ось як пише про це Ю. Лотман: «Одним із основних механізмів семіотичної індивідуальності є кордон ... Цей простір визначається як наше, своє, культурне, безпечне, гармонійно організоване і т.ін. Йому протистоїть їх-простір, чуже, вороже, небезпечне, хаотичне» [7, с. 175].

Отже, характерні ознаки етнічності і національності багато в чому збігаються (перетинаються на основі метонімічних зв'язків). Суміжність розглянутих понять в аспекті мовної концептуалізації виражається в тому, що їх лексичним експлікатором може бути одна і та ж лексема. З огляду на це, при відборі словникового матеріалу для аналізу динаміки лексикографічної репрезентації етнічності лексеми, що позначають націю й етнос, розглядалися недиференційовано.

У вивченні проблем етнічності, зокрема питань міжетнічних взаємодій, у вітчизняній науці сьогодні переважаючим залишається історико-етнографічний підхід. Поняття етносу для багатьох дослідників припускає існування гомогенних функціональних і статичних характеристик, які відрізняють одну групу від інших, що володіють іншим набором подібних характеристик. Сучасна конструктивістська концепція етнічності бере під сумнів подібний погляд на культурну ідентичність, звертаючи увагу насамперед на її процесуальну (соціально конструйовану) природу, рухливий і полікультурний характер сучасних суспільств, на практичну відсутність культурних ізолятив.

Згідно з останнім переписом населення в Великобританії, сучасне покоління не сприймає приналежність до певної етнічної групи як щось обов'язкове і постійне: один мільйон молодих громадян відносять себе до представників змішаної раси (*mixed race*). Імовірно, до 2015 року представники змішаної раси стануть найбільшою національною меншиною в Великобританії. В інших країнах і регіонах (США, Мексиці, Бразилії, Канаді) відсоток населення, що відносять себе до змішаної раси, коливається від 1,6 до 38,5% [8].

Унаслідок описуваних процесів етнічність як конструкт все частіше піддається фрагментації. Окремі мовні знаки і артефакти – мелодії, одяг, мова, їжа – набувають символічної цінності, замінюючи сутнісні ознаки етнічності. Прикладами можуть слугувати повсюдне захоплення етнічною кухнею (китайські, індійські, турецькі та ін. ресторани в різних країнах світу), принципи розміщення меблів у будинку і використання амулетів згідно китайської науки фен-шуй, елементи етнічного стилю в одязі, музиці і т.ін. Розвиваючи

теорію А. Пеннікука [9] про лінгвістичні та культурні перформативності, Джон Маср вводить нові терміни «метроетнічність» і «метромова» для позначення засобів конструювання «полегшеної» етнічної ідентичності – ігрової, гнучкої, здатної жити в умовах будь-якого великого міста.

Метроетнічність – це те, що виникає в конкретній ситуації, є мобільним у часі і просторі, має різні контекстуальні значення та викликає різноманітні емоції [10, с. 579-580]. Термін «метро-» в цьому випадку має ряд значень, які вказують на явища, що знаходяться за межами звичного розуміння мови й етнічності, описує швидше приховане (*underground*), ніж очевидне (*overground*) [10, с. 576]. Метроетнічність сприймається як стирання кордонів між етнічними групами і є особливою формою гібридизації та фрагментації. Для того, щоб дати китайське ім'я новонародженому, зовсім не обов'язково бути китайцем за походженням і навіть володіти китайською мовою. Можна просто запозичувати те, що подобається, те, що красиво, модно, естетично. Крім зовнішньої атрибутики етнічності, запозичуватись можуть духовні цінності. Наприклад, у голлівудському фільмі «Останній самурай» («*The Last Samurai*») головний герой – американець за походженням – не тільки одягається в форму японського воїна, а й приймає цінності іншої культури.

Метромова, як і метроетнічність, виразом якої вона служить, мотивована чуттєвим складником і своєю життєвістю, є сигналом до неприйняття патріархальних устроїв і міфів. Р. Гевітт констатує, що використання креолізованої форми мови, яка сприймається як гра, нівелює різницю між білими школярами й афроамериканцями: мова вулиці, доступна і легко засвоювана, є культурною синхронізацією, сприяє формуванню дружби, відчуття залученості й приналежності до групи і т.ін., стирає межі між групою мейнстрім і етнічною меншиною [11]. Метромова як мобільний транслокальний ресурс є частиною культурної моди (*Cultural COOK*): наприклад, виголошення промови діалектного звучання може свідчити про соціальний престиж (повагу до культурної спадщини) [12;10]; імітація стюардесами «Тайських авіаліній» тайського акценту спрямована на створення іміджу авіакомпанії [10, с. 580], а виконання футбольними фанатами національного гімну команди-кумира (який не є їх власним національним гімном) – знаком лояльності до чужої нації (держави) [10, с. 578]. Отже, метроетнічність передбачає органічне поєднання мовної та етнічної ідентичностей [Rampton].

Феномен метроетнічності набув широкого поширення завдяки масовій культурі і ЗМІ. Наприклад, популярність корейської мови у вищих навчальних закладах азіатських країн зросла внаслідок зростання популярності корейських фільмів і поп-музики. Ще один цікавий приклад – відродження кельтської мови і її становлення як метромови: поява радіостанції, що веде ефір кельтською мовою, відродження популярного фестивалю кельтської музики в Лорей (Бретань, Франція), на якому збирається до півмільйона людей з Ірландії, Португалії, Уельсу, Шотландії і Корнуола [10, с. 586–587].

Говорячи про метроетнічність, видається доречним провести паралель між етнічністю і гендерністю. Базуючись на конструктивістському підході, зарубіжні автори [3] ставлять під сумнів поняття гендерності як апріорної соціальної категорії і трактують соціальну ідентичність і гендерну ідентичність як соціальні конструкти, а не «наперед задані» соціальні параметри класифікації людей. Гендерність у такому трактуванні є продуктом соціальної інтеракції (виникає в комунікації). У фокусі дослідження перебуває те, як індивіди створюють гендерну ідентичність у взаємодії з іншими людьми. Інакше кажучи, акцент ставиться на динамічних аспектах інтеракції, де мова є найважливішим творчим ресурсом, а лінгвістичний вибір може підкреслювати ті чи інші аспекти соціальної (гендерної) ідентичності в конкретній ситуації – як реакція на аудиторію і / або ситуацію [14, с.179].

Етнічність, а тим більше метроетнічність, також є продуктами соціокультурного конструювання. При цьому метроетнічність є не просто поєднанням двох складників (етнічності А і Б), це «ремікс», що володіє вже іншими, видозміненими, переосмисленими характеристиками, які утворилися на основі взаємодії ідентичностей А і Б, впливу навколишнього середовища, мовних, гастрономічних звичок, моди й особистого сприйняття індивіда, яке є гнучким і зазнає постійних змін. У феномені метроетнічності, за словами Д. Ратташі, відбувається особливого роду реконцептуалізація концепту «культура». Ідеться про те, що «етнічність ... належить до усвідомлення культури, її використання як ресурсу і водночас є її частиною» [15].

Д. Вілліс і С. Мерфі-Шігематцу безпосередньо пов'язують цей феномен із процесом глобалізації, що веде до змішання культурних і політико-економічних складників, гібридності, виникнення так званих «транслокальних креолізованих культур» [17]. Стосовно етнічності термін «гібридність»

використовується для позначення «межуючих» або контактних точок діаспор, а також для опису широкого діапазону соціальних і культурних феноменів, що включають у себе змішання двох і більше культур [18, с. 79–102]. С. Голл пов'язує гібридність з ідеєю «нових етнічностей» [19], що виражає прагнення створити нестатичні та неесенціалістські підходи до етнічної культури. Він стверджує, що ідентичність, завдяки гібридності, реалізується спільно за допомогою відмінностей, але не на противагу їм [3]. Мова відіграє тут ключову роль. Наприклад, африканські студенти в одній зі шкіл Торонто воліють позиціонувати себе не як етнічні суданці або нігерійці, а ідентифікуються з представниками чорної раси (Black), використовуючи «їх» мову (Black Stylized English (BSE)) для (само) ідентифікації відповідно до расового розподілу, прийнятого в північноамериканському суспільстві [20]. В емотивному дискурсі – неформальному спілкуванні іммігрантів-білінгвів [21] – метроетнічність і метромова представлені в формі використання батьками ресурсів різних мов у спілкуванні з дітьми та іншими членами сім'ї для вираження любові, ніжності, похвали, несхвалення тощо. Ключовим принципом вибору є індивідуальні відчуття емоційності тієї чи іншої мови, спогади з власного дитинства і т.ін. Фраза, вимовлена рідною мовою, найчастіше характеризується як «щира», «підходяща», «природна», в ситуації, коли висловлювання мовою нової бать-

ківщини може звучати «неправильно», «штучно», «нерозумно», «смішно».

Перспективність вивчення перемикання коду як лінгвістичного аспекту етнічних перформаций пов'язана з особливістю, зазначеною В. Тишковим: «Насправді набагато цікавіше і важливіше вивчати, як людина користується етнічністю, як вона ...«несе» в собі кілька етносів, може бути сьогодні в одній культурі, завтра – в іншій, може в рівній мірі розділяти культуру і мову батька та матері, вважати себе однаково належною до двох культур, двох етносів» [22].

Висновки. Отже, в сучасній гуманітарній науці виділяються два основних методологічних підходи до розуміння етнічності як одного з основних компонентів соціальної ідентичності. У вітчизняній лінгвістиці переважає традиційне розуміння етнічності, яка розглядається як природна й історична даність. Методологічною основою нашого дослідження є конструктивістський напрямок, згідно з яким етнічність є перформативною категорією, формою соціальної організації культурних відмінностей. Однак здійснений аналіз не вичерпує усіх аспектів визначення понять «етнічність» та «етнічна ідентичність», подальшого вивчення з точки зору лінгвістики потребують питання репрезентації етнічності в британській тлумачній лексикографії середини ХХ століття та сучасних словниках, що *становить перспективи подальших досліджень*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Warnke G. *After Identity: Rethinking Race, Sex and Gender*. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. 273 p.
2. Identity Psychosocial. *International Encyclopedia of Social Sciences*. N.Y., 1968. Vol. 7. P. 61–65.
3. Hall K., Bucholtz M. Lip service on the fantasy line. *Gender Articulated: Language and the Socially Constructed Self*. New York and London : Oxford University Press, 1995. P. 186–216.
4. Яковлев Г.А. Этнос, этнические образования в России и демократизация общества. *Научные проблемы гуманитарных исследований*. 2010. № 3. С. 130–139.
5. Джунусов М.С. Национализм : слов.-справ. Москва : Славянский диалог, 1998. 286 с.
6. Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса. Москва : Наука, 1983. 412 с.
7. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
8. 2010 Census Data. 2012. URL: <http://2010.census.gov/2010census/data/-3aгл. с экрана>.
9. Pennycook A. Performativity and Language Studies. *Critical Inquiry in Language Studies*. 2004. Vol. 1(1). P. 1–26.
10. Maher J.C. Metroethnicities and Metrolanguages. *The Handbook of Language and Globalization* / N. Coupland (ed.). Oxford : Wiley-Blackwell, 2010. P. 575–591.
11. Hewitt R. Language, Youth and the Destabilisation of Ethnicity. *The Language, Ethnicity and Race Reader* / ed. by R. Harris, B. Rampton. London : Routledge, 2003. P. 188–198.
12. Johnstone B. Indexing the local. *The handbook of language and globalization* / N. Coupland (ed.). Oxford : Wiley-Blackwell, 2010. P. 386–406.
13. Rampton B. *Crossing : Language and Ethnicity Among Adolescents*. Manchester : St. Jerome Press, 2005. 198 p.
14. Гриценко П.Ю. Етнолінгвістика. Українська мова: Енциклопедія. Київ, 2004. С. 179.
15. Rattansi A. Changing the Subject? Racism, Culture and Education. *Race, Culture and Difference* / J. Donald and A. Rattansi (eds.). London : Sage in association with the Open University, 1992. P. 11–48.
16. Тишков В.А. Реквием по этносу: Исследования по социально-культурной антропологии. Москва : Наука, 2003. 544 с.

17. Willis D.B., Murphy-Shigematsu S. *Transcultural Japan: At the Borderlands of Race, Gender, and Identity*. London : Routledge, 2008. 358 p.
18. Hutnyk J. Hybridity. *Ethnic and Racial Studies*. 2005. Vol. 28. № 1. P. 79–102.
19. Hall S. New Ethnicities. *Black Film, British Cinema* / K. Mesner (ed.). London : Institute of Contemporary Arts, 1988. P. 27–30.
20. Ibrahim A. Becoming Black: Rap and Hip-Hop, race, gender, identity and the politics of ESL learning. *TESOL quarterly*. 1999. № 3 (33). P. 349–369.
21. Pavlenko A., Norton B. Imagined Communities, Identity, and English Language Learning. *Kluwer Handbook of English Language Teaching* / J. Cummins, C Davison (eds.). Dordrecht, Netherlands : Springer, 2007. P. 669–680. URL: http://astro.temple.edu/~apavlenk/pdf/Imagined_Communities_Identity_and_EnglishLanguage_Learning.pdf.
22. Тишков В.А. Реквием по этносу: Исследования по социально-культурной антропологии. Москва : Наука, 2003. 544 с.

РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.54>РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ І.С. КІРКОВСЬКОЇ «МОВНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ФУТУРАЛЬНОСТІ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ»¹

REVIEW OF I.S. KIRKOVSKA'S MONOGRAPH "LINGUAL OBJECTIVATION OF THE CATEGORY OF FUTURE IN THE MODERN FRENCH LANGUAGE"

Куварова О.К.,

orcid.org/0000-0002-2925-3648

доктор філологічних наук, доцент,

професор кафедри загального та слов'янського мовознавства
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

У мовознавчих дослідженнях другої половини ХХ – початку ХХІ століть увагу лінгвістів сконцентровано на вивченні змістового аспекту мови, її, так би мовити, когнітивних потенцій, шляхом з'ясування через мовні явища прихованих механізмів та структур людської свідомості.

Неабиякий інтерес дослідників у цьому разі викликають фундаментальні функціонально-семантичні та онтологічні категорії з власними складними структурами та різномірними можливостями реалізації, до яких, на нашу думку, належить і категорія футуральності. Проблема поняттєвих категорій як цілісного явища, співвідношення понять «граматична категорія» і «функціонально-семантична категорія», їх лінгвального статусу знайшли належне розв'язання в рецензованій монографії.

Концепція І.С. Кірквської чітко сформульована й витримана впродовж усього дослідження з опертям на значний фактичний матеріал. Пропоноване дослідження має чітку структуру, у якій гармонійно поєднано теоретичні положення із комунікативно-прагматичним та дискурсивним аналізом категорії футуральності на матеріалі франкомовного дискурсу.

Попри появу поодиноких праць, присвячених вивченню мовної репрезентації категорії футуральності, дотепер вона зберігає досить дискусійний статус у граматичній системі французької мови, лишаючи чималий простір для дослідницького пошуку.

Сфокусованість на розмежуванні двох мовних сутностей – футуральності та проспективності, що утворюють взаємозв'язок родового та видо-

вого порядку і постають, відтак, поняттєвими полікомпонентними структурами, а також поєднання традиційного канону, що реалізується шляхом використання засадничих принципів практичної, семантичної та функціональної граматики, і методологічних принципів основ теорії психосистематики є виправданими і своєчасними через накопичення теоретично виважених і апробованих дослідницькою практикою знань у царині граматики.

Монографічна праця І.С. Кірквської «Мовна об'єктивація категорії футуральності в сучасній французькій мові» в цьому розумінні є, на наше переконання, однією із вдалих спроб наблизитися до теоретичного осмислення або переосмислення універсальності категорії футуральності та її ментальних сфер на матеріалі французької мови.

Актуальність монографії визначають декілька важливих чинників, а саме: відсутність спеціальних праць, у яких категорія футуральності постає як самостійна, модусна, функційно-семантична категорія французької мови, що має впорядковані засоби свого вираження та системний характер, а також потреба переосмислення термінопоняття футуральність поряд із такими категоріями, як модальність, аспектуальність і темпоральність.

Якщо спробувати визначити основну ціннісну ознаку рецензованої праці, то її можна було б кваліфікувати як оригінальне авторське потрактування категорії футуральності у термінах модусного характеру останньої, її семантичного зв'язку з категоріями модальності, персуазивності та ствердження. Позитивно характеризує монографію й те, що в ній авторка вивчає досліджувану

¹ Кірквська І.С. Мовна об'єктивація категорії футуральності у сучасній французькій мові : монографія. Дніпро : Ліра, 2020. 480 с.

категорію в межах теорії психосистематики із застосуванням таких її основних методів, як позиційна лінгвістика, реконструкція мовної системи та моделювання, що й дає змогу І.С. Кірквській реконструювати ментальний процес виникнення футуральності та продемонструвати його пізнавально-зумовлену мовну об'єктивацію, а також ідентифікувати когнітивні механізми франкомовної свідомості, які упорядковують у знаках французької мови поняття футуральності і пояснюють, як ці поняття активізуються в комунікативних актах на різних етапах його осмислення.

Монографія складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, списку використаних джерел, довідкової літератури. У вступі вичерпно представлено тему дослідження та розкрито її актуальність і мету. Структура усіх чотирьох розділів монографічної праці визначена як сформульованими завданнями, так і логікою самої студії.

У першому розділі «Теоретико-методологічні аспекти дослідження категорії футуральності в сучасній французькій мові» розглянуто концептуально значущі засади вивчення категорії футуральності з позицій філософії, логіки, культурології, природознавства, психолінгвістики тощо; сформульовано визначення термінопоняття футуральності і представлено основні етапи становлення цієї категорії від класичної латини до сучасного стану розвитку французької мови. Зокрема, сфокусовано увагу на стрижневих тенденціях у формуванні категорії футуральності французької мови в онтологічній опозиції простору та часу.

Другий розділ монографії «Мовна репрезентація семантико-функційних засобів експлікованої футуральності в системі французької мови» містить обґрунтування мікрополя семантико-функційних засобів експлікованої футуральності сучасної французької мови. У третьому розділі «Мовна репрезентація семантико-функційних засобів імплікованої футуральності в системі французької мови» визначено та схарактеризовано семантико-функційні засоби імплікованої футуральності сучасної французької мови, що складається з таких мікрополів, як умовність, бажальність і спонукальність, які мають власні ментальні сфери, що передаються одним із граматичних способів французької мови і є морфологізованими засобами майбутнього в бажальному, умовному та наказовому способах. Відзначимо, що особливу методологічну цінність у межах другого та третього розділів представляє дослідження категорії футуральності з позиції теорії психосистематики Г. Гійома.

У четвертому розділі «Мовна реалізація категорії проспективності як складника категорії футуральності» авторка окреслює такі основні два аспекти макрокатегорії футуральності, як внутрішня поняттєва будова власне футуральності та проспективності як її частини, наголошуючи на факті наявності внутрішнього часу розгортання дії, що увиразнюється за допомогою аспектуальності самого дієслова, незалежно від його граматичного значення. У п'ятому розділі «Комунікативно-прагматичні особливості категорії футуральності в різних типах дискурсу французької мови» авторка деталізує функціонування категорії футуральності у чотирьох типах дискурсу французької мови, виокремлюючи різні типи футуральних ситуацій, що закріплені за кожним з них.

У кінці розвідки подано загальні висновки, де представлено узагальнення, що засвідчують результативність обраного дослідницею підходу до аналізу категорії футуральності в сучасній французькій мові.

Ознайомлення з текстом монографії надає можливість стверджувати, що рецензована праця І.С. Кірквської є першою системною й комплексною роботою у цьому напрямі. Без сумніву, її можна віднести до функціонально-змістовних наукових праць у сфері науково-методологічних підходів до дослідження категорії футуральності французької мови, що має власні впорядковані засоби вираження та системний характер.

До пріоритетів рецензованої монографії відносимо також чітко окреслену позицію авторки: аналізуючи відмінні, часом суперечливі підходи до витлумачення різних аспектів футуральності та її видів, І.С. Кірквська аргументовано пояснює той із них, що є теоретичним підґрунтям пропонованої праці. Окремо хочемо позитивно оцінити стиль викладу наукових засад монографії, доступність і зрозумілість мовного відтворення її змісту.

Аналізуючи рецензовану монографію, зупинимось на окремих дискусійних моментах. У четвертому розділі роботи авторка диференціює ментальні сфери категорії футуральності: спонукальність, що виступає центральним семантичним компонентом наказового способу, та ментальну сферу волевиявлення, що представлено в ролі центрального понятійного компоненту бажального способу сучасної французької мови. На нашу думку, такий розподіл є не зовсім виправданим. У цьому разі логічнішим було б уважати їх семантичними синонімами, адже подекуди їх значення перетинаються. У п'ятому розділі подано перелік функцій категорії футу-

ральності, що притаманні кожному окремому типові дискурсу. Цей перелік потребує певних уточнень, зокрема, на нашу думку, семантико-граматична функція категорії футуральності є інтегральною, вона властива будь-якому типу дискурсу, а не лише художньому. Крім того, «формула ввічливості», подана як функція категорії футуральності в офіційно-діловому типі дискурсу є, по суті, не функцією, а етикетним знаком, уживаним в епістолярних текстах.

Висловлені критичні міркування не впливають на загальну високу оцінку монографії, не применшують її науково-практичної вартості, не стосуються її принципових засад, що є теоретично виваженими, переконливо аргументованими, підкріпленними величезним фактичним матеріалом.

Безсумнівно, що книга стане в пригоді науковцям, викладачам, студентам, усім, хто цікавиться актуальними проблемами загального мовознавства та граматики французької мови.

**РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ОЛЬГИ САХАРОВОЇ
«ПЕРСОНАЖІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ:
ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ»¹**

**REVIEW OF OLHA SAKHAROVA'S MONOGRAPH
“CHARACTERS OF MODERN UKRAINIAN DRAMATURGY:
LINGUISTIC ASPECTS”**

Нечитайло І.М.,

orcid.org/0000-0001-8595-5874

доктор філологічних наук,

професор кафедри російської мови і літератури

Київського національного лінгвістичного університету

У лінгвістичному вивченні персонажів художніх творів за останні два десятиліття намітилося два суттєвих напрями. З одного боку, це ті, що перегукуються з традиціями стилістичного та текстологічного дослідження (С.О. Одиноків, М.О. Жданович), започаткованими у минулому столітті. З іншого боку, на початку цього століття з'явилися праці, зосереджені на когніолінгвістичних (М.С. Гревцев, О.Я. Федоренко), жанрово-граматичних (М.Ю. Захарова), лінгвопрагматичних (І.П. Зайцева, М.О. Тисленкова, Ю.О. Дідик, А.В. Динькевич), лінгвосеміотичних (О.І. Гордієнко, А.С. Бут), текстологічних (А.В. Зінковська, О.О. Пантелеєнко, О.О. Харківська), типологічних (О.М. Глухих) та загальнофілологічних (Н.О. Карачева, А. Маронь, М.О. Бойко) аспектах відображення дійових осіб.

Ольга Сахарова у книзі «Персонажі сучасної української драматургії: лінгвістичні аспекти» здійснила багатоаспектний аналіз способів презентації героїв «в усьому розмаїтті методів, підходів, принципів дослідження» (с. 45 монографії). У центрі уваги автора – моделювання персонажів художньої літератури на когнітивних, психологічних, ксенологічних, психолінгвістичних засадах, з домінуванням соціальних параметрів, а також із інтеграцією соціально-психологічної характеристики.

Для досягнення поставленої мети принципового значення набула детальна й багатоаспектна суперечка, делікатно відтворена О. Сахаровою щодо сутності понять *мовленнева особистість*, *дискурс*, *мовленнєвий акт*, *мовленнєвий жанр*, заснована на аналітичному узагальненні матеріалу різноманітних джерел, особливо останнього періоду. Не можна не погодитися з її думкою про те, що «... подібно до того, як мовлення людини є її візит-

ною карткою, так і вибір лексичних, синтаксичних, прагматичних мовних засобів; мовленнєвих жанрів; варіантів мовленнєвої поведінки видаються пріоритетними в процесі моделювання особистості персонажа» (с. 10 монографії). Тут авторка повноправно запроваджує поняття *гіпержанру* як відтвореного у п'єсі комунікативного простору, втіленого в типових моделях спілкування та мовленнєвій поведінці персонажів (с. 14–15 монографії).

У праці синкретизовано дискурсивний (дискурсиви, комунікативи мовленнєві жанри), синтаксичний (структурні та функціональні різновиди речень і семантичних типів предикатів) та лексико-семантичний (лексичні засоби мовлення) підходи до мовленнєвих актів, що потрапили у фокус уваги лінгвіста.

Монографія одночасно сполучує в собі кілька важливих особливостей, які надають їй висновкам і репрезентованому мовному матеріалові значну цінність. На чільне місце О. Сахарова ставить дослідження мовленнєвих жанрів – типів висловлювання, що є ключовою виразною одиницею формування персонажів. Опрацювати нові підходи до матеріалу, акцентувати найбільш характерні риси змалювання учасників драматургічних дій – все це вдається дослідниці завдяки глибокій компетентності істинного поціновувача і прихильника українського театру.

Дослідження розподілено за п'ятьма розділами, присвяченими, відповідно, проблемам мовної особистості, драматургічному дискурсу та вербальному моделюванню персонажів з домінуванням психологічної, соціальної та психолого-соціальної характеристик. Справляє враження значний науковий багаж дослідження – понад 300 позицій списку наукової та довідникової літератури.

¹ Сахарова О.В. Персонажі сучасної української драматургії: лінгвістичні аспекти : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 352 с.

Тим не менше, є ряд питань, що заслуговують на окрему увагу. Передусім це стосується базової термінології, якою послуговується дослідниця. Добре усвідомлюючи необхідність пояснити розмаїття сучасних інтерпретацій слова *discursus*, на с. 19–20 авторка звертається до етимології та пов'язує його з французьким *discours* «мовлення» та з латинським *discursus* «блукати, розгалуження, розпростання, коловорот». Однак, на наше переконання, лише поглиблене, яке і є дійсно етимологічним, простеження прамовних семантичних витоків слова може пролити світло на їхні історичні та галузеві трансформації. Передусім враховуємо, що *discursus* має префікс *dis-* зі значенням роз'єднання, розчленування та відповідає готському *dis-* «нарізно», грецькому *διά* (<**diō*) «нарізно, через» і виводиться з праіндоевропейського **dis-* (<**duis* «надвоє, навпіл», пов'язаного з **d(u)u-* «два», звідки, до речі, й праслов'янське **dъva* [1, т. 2, с. 75]. Його корінь *cursus* «біг, швидка їзда; дорога, напрям; подорож», пов'язаний з *curro* «біжу, поспішаю», вважають похідним від праіндоевропейського кореня **kors-* «бігти, поспішати», якому відповідають у прагерманській мові **xurska-*, **xurzōn-*, **xurskan-* / **xruskan-* «розумний, швидкий», у давньоанглійській *horsc* «розумний», у давньоверхньонімецькій *horsk* «різкий, швидкий», *hurscan* «тренуватися, прискорюватися», *hursgen* «поспішайте, слідуйте за», у галльській *carros*, латинізованому *carrus* «двоколка, фургон» та інші [1, т. 3, с. 157; 2; 3]. Диференціація праформи у давніх європейських мовах відбилася і на розшаруванні значення *curs-* середньолатинської доби: *cursīva* (*littera*) «швидке письмо, скоропис». Таким чином, синтез компонента розділення та актуалізованого елемента «швидкість», звуженого до позначення писемної передачі мовлення, дав префіксальне *discursus* з розгалуженою системою семантичних перетворень нового часу.

У декодуванні значення слова (<*huro-krinomaī*), що перекладається як «акторська гра», «вдаваність», «облудність», дослідниця посилається на етимологічні розвідки історії семантики гри в давньогрецькій мові С.О. Ромашка (с. 49–50 монографії). Але і тут поглиблений аналіз походження терміна *ὄλοκρῖνομένους* «прикидатися, симулю-

вати, лицемірити» міг би пояснити складність його сьогоднішнього розуміння. Грецький префікс *ὄλο-* «під» походить від тієї ж праформи, що і німецьке *auf* «на» та англійське *up* «угору», і, ймовірно, відображає значеннєву поляризацію вихідного пракореня [1, т. 1, с. 515]. Друга частина цього слова кріво «розділяю, вибираю, виношу рішення, суджу, обвинувачую» виводиться етимологами від протоелінічного **kriŋhō* і, далі, праіндоевропейського **kri-n-ye-* < **krey-* «сіяти, відділяти, ділити», звідки латинське *cernere* «розрізняти, розбирати», *crisis* «криза, рішучий поворот, перелом», (пор. готське *hrains*, шведське *ren* «чистий», праслов'янське **krojiti*, українське *кροїти, край*) [1, т. 1, с. 515, т. 3, с. 91; 4, с. 14]. Отже, синтез семантики частин слова сформував значення прихованої дії або роздвоєного стану діяча.

А втім, головні цілі монографії досягнуто. По-перше, на широкому художньому матеріалі (понад півтора ста творів переважно вітчизняних драматургів) апробовано і доведено дієвість опрацьованих автором підходів до аналізу мовленнєвих масивів. По-друге, висвітлено ті засоби авторського мовного діяння, завдяки яким герой драми постає відчутним, життєвим, яскравим та переконливим.

Загалом же монографія Ольги Сахарової – це капітальна праця в традиціях класичної україністики. Чітке формулювання задач дослідження, чітка та логічна побудова, значний за обсягом матеріал і критичний розгляд наявних у науці точок зору на лінгвістичні та драматургічні процеси сучасності, аргументоване й логічне обґрунтування авторської позиції, чіткі й переконливі висновки – все це дає підстави вважати, що монографія О.В. Сахарової «Персонажі сучасної української драматургії: лінгвістичні аспекти» є суттєвим внеском у розвиток лінгвістичної україністики загалом і у розвиток такої її галузі, як мовленнєва алгоритмізація художньої творчості, зокрема.

Як і всяке актуальне дослідження, пропонуючи розв'язання лише задекларованих проблем, книга О. Сахарової, яка відкрила найцікавішу сторону художньої творчості – представлення сутності дійових осіб – ставить значно більше питань та перспектив перед лінгвістичною наукою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О.С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ : Наук. думка, 1982, Т. 1; 1985. Т. 2; 1989, Т. 3.
2. Walde A. Lateinisches etymologisches Wörterbuch. 1 Auflage. Winter, Heidelberg 1906 (Letzte (5.) Auflage 1982 in drei Bänden mit Johann B. Hoffmann). B. I, 315 f.
3. Walde A., Pokorny J. (Hrsg.): Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen. 3 Auflage. de Gruyter, Berlin 1973, (Drei Bände. Erste Auflage 1927 und 1932 in zwei Bänden). B. I, 428 f.
4. Indo-European Cognate Dictionary by Fiona McPherson. Wayz Press, 2018. 546 p.

Наукове видання

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 14
Том 2

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Світлана Калабухова*

Формат 64x90/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 34,64. Замов. № 0520/135. 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.