

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

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 15



Видавничий дім
«Гельветика»
2021

**Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України з філологічних наук
відповідно до Наказу МОН України від 09.02.2021 № 157 (додаток 4)**

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

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

Голова редакційної ради:

Палінчак М.М. – доктор політичних наук, професор, професор кафедри міжнародної політики, декан факультету міжнародних економічних відносин, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Члени редколегії:

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

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

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

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

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 школи в Коніні, Конін, Польща

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

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

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

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

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

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

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет», протокол № 5 від 22.04.2021 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, 2021

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1

УКРАЇНСЬКА МОВА

Булик-Верхола С.З. ПИТОМЕ Й ЗАПОЗИЧЕНЕ В МУЗИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	9
Жуган Н.А., Оскирко О.П. СПОСОБИ НОМІНАЦІЇ В ТЕМАТИЧНІЙ ГРУПІ ЛЕКСИКИ ТКАЦТВА В СЕРЕДНЬОНАДДНІПРЯНСЬКИХ ГОВІРКАХ.....	14
Зелінська О.І. ГАСЛА ПОЛІТИЧНОЇ РЕКЛАМИ ЯК ОДИН З ІНГРЕДІЄНТІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВНОЇ ДІЙСНОСТІ.....	19
Марчук О.І. ПОРІВНЯННЯ В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОМУ СТИЛІ М.М. КОЦЮБІНСЬКОГО ЯК РОЗВИТОК ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ.....	23
Мельник М.Р. ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ОНІМІКОНУ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО.....	29
Стратулат Н.В., Яслик В.І. ЕКСПРЕСІВНИЙ СИНТАКСИС ЕПІСТОЛЯРІЮ ВАСИЛЯ СТУСА.....	34
Сулима О.П. ТРАНСФОРМАЦІЯ ДІЄСЛІВНОЇ СЕМАНТИКИ ТА СУБ'ЄКТ У ПРОСТОМУ РЕЧЕННІ.....	39
Чубань Т.В., Кардаш Л.В. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОЗНАКИ УКРАЇНСЬКОГО РЕЧЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «У ГАЇ СОНЦЕ ЗАЦВІЛО» ЄВГЕНА ГУЦАЛА).....	45

РОЗДІЛ 2

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

Данилейко О.В. «УКРАЇНА» У СКЛАДІ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ МЕТАФОР ПЕРІОДУ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ (СФЕРА-ДЖЕРЕЛО – КВАЗІРОДИННІ ЗВ'ЯЗКИ).....	51
---	----

РОЗДІЛ 3

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Годісь Ю.Я., Сологуб Л.В. ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПАРАТЕСТОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ ЖАНРУ «МИСТЕЦТВО УСПІХУ».....	58
Zhyhadlo O.Yu. EXERCISING POWER AND CONTROL: COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC ASPECTS OF LAWYER-WITNESS INTERACTION IN ENGLISH COURTROOM DISCOURSE.....	62
Lazebna N.V. ANTHROPOCENTRIC FRAMEWORK OF ENGLISH LANGUAGE AND ITS STYLISTIC REPRESENTATION.....	69
Liepkhova N.I., Shcherbak O.M. LEXICO-SEMANTIC MEANS OF SENSATIONALISM IN HEADINGS OF GERMAN-LANGUAGE MEDIA TEXTS.....	76
Pozdniakov O.V. TYPES OF GERMAN YOUTH SLANG.....	82
Яремчук І.М. ТЕКСТИ МАЛИХ ХУДОЖНІХ ФОРМ В ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОМУ ВИМІРІ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	86

РОЗДІЛ 4

ТЮРКСЬКІ МОВИ

Сорокін С.В. СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТУРЕЦЬКОЇ РОЗМОВНОЇ МОВИ: МОДЕЛІ СПРОЩЕННЯ ДОДАТКОВОЇ КЛАУЗИ.....	91
---	----

РОЗДІЛ 5

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Budagova Aynur. THE IMPORTANCE OF THE MOTIVATION IN THE LEARNING PROCESS.....	98
Левіщенко М.С. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МЕДІАОСВІТИ ТА МЕДІАКОМПЕТЕНЦІЇ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ-МОВОЗНАВЦІВ.....	102
Pashayeva Sevinj. COMMENTARY AND PUBLICATION DATE OF FUZULI'S PREFACES.....	107
Ходаковська О.О. ЮРИДИЧНИЙ АНГЛОМОВНИЙ ДИСКУРС: ОСОБЛИВОСТІ ТА ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ.....	113
Yunusova Narmina. GLOBALIZATION AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE PROCESSES.....	118

РОЗДІЛ 6**ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО**

Буруніна Н.В., Гаврилова І.М. ПЕРЕКЛАД НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ У СФЕРІ ІТ.....	122
Велика К.І., Цвид-Гром О.П., Ярмола О.В., Єрко А.І. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФІТОПАТОЛОГІЧНИХ ТЕРМІНІВ.....	127
Голубенко Н.І. СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ МОДАЛЬНОСТІ В ІНТЕРСЕМІОТИЧНІЙ ПЛОЩИНІ.....	135
Горбель А.А., Спотар-Аяр Г.Ю. КОНКРЕТИЗАЦІЯ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ НОВИН З АНГЛІЙСЬКОЇ НА КРИМСЬКОТАТАРСЬКУ МОВУ.....	139
Іванченко М.Ю., Барнич І.І. МЕТАФОРИ В АВІАЦІЙНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ.....	143
Калько Р.М. МОВНІ УНІВЕРСАЛІЇ ЯК ТЛО ДЕКОДУВАННЯ СХІДНОЇ ЕТНОМОВНОЇ МОДЕЛІ СВІТУ.....	147
Літвінова М.М. ЛЕКСИЧНА КОГЕЗІЯ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ДЖЕННІ ЕРПЕНБЕК (В АСПЕКТІ НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ).....	153
Masanovets V.Yu. TRANSLATION TECHNIQUES WITHIN FOREIGNIZATION STRATEGY FOR RENDERING LEXICAL UNITS OF DIFFERENT THEMATIC GROUPS IN AMERICAN UNIVERSITY DISCOURSE.....	158
Рейда О.А., Івлєва К.С., Гулієва Д.О. ВЕРБАЛЬНІ ЗНАКИ КОМПЛІМЕНТУ В КООПЕРАТИВНІЙ СТРАТЕГІЇ В РАМКАХ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО ДИСКУРСУ.....	163
Шум О.В. РИСИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ А. КУРКОВА В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ.....	168

РОЗДІЛ 7**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

Смаровоз І.С. ГАБІТУСИ ПОВСЯКДЕННОСТІ: МАРКЕРИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ.....	173
Ступницька Н.М. СЮЖЕТОТВОРНА РОЛЬ ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ.....	178
Чижевська А.О. ІСТОРІЯ НАРАТОЛОГІЇ. ТИПОЛОГІЇ РОМАННОЇ ОПОВІДІ АНГЛІЙСЬКИХ НАУКОВЦІВ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	182

РОЗДІЛ 8**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

Білоус Б.П. МІФ ПРО УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ БАРОКО.....	187
Василишин І.П. РАННЯ ЕСЕЇСТИКА БОГДАНА КРАВЦІВА (ДОЕМІГРАЦІЙНИЙ ПЕРІОД).....	191
Вертипорох О.В. ЕКОЛОГІЧНИЙ МЕТАМОДЕРНІЗМ У ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ ПИСЬМЕННИКІВ ЗАКАРПАТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ПЕТРА МІДЯНКИ ТА МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ).....	197
Новик О.П. ПОВСЯКДЕННЯ У ВІРШАХ КЛИМЕНТІЯ ЗИНОВІЇВА.....	202
Пухонська О.Я. ВІД ІСТОРІЇ ДО ДОНБАСУ: ІДЕНТИЧІСНИЙ ПРОСТІР ВІЙНИ В РОМАНІ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ».....	207
Скорина Л.В. ТИПОЛОГІЯ Й ФУНКЦІЇ ІНТЕРТЕКСТЕМ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В РОМАНІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ».....	212
Харлан О.Д. «ВІДНАЙДЕНІ» ТЕКСТИ 1920-Х РОКІВ: СУЧАСНЕ БАЧЕННЯ.....	218
Чик Д.Ч. «МАЛОРОСІЙСЬКІ» РАЙ І ПЕКЛО: ПОВІСТЬ «СТАРΟΣВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ» М. ГОГОЛЯ ЯК ПАСТОРАЛЬНА АНТИУТОПІЯ.....	223

РОЗДІЛ 9**ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ**

Пуздрак Л.І. У ПОШУКАХ ДОМУ: МОТИВ ЕМІГРАЦІЇ У ТВОРАХ БАРБАРИ ГАВРИЛЮК “МОЈЕ BULLERBYN” І ВАСИЛЯ МАХНА «ДІМ У БЕЙТІНГІ ГОЛЛОВ».....	231
--	-----

РОЗДІЛ 10**ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН**

Alikhanova Ayna. THE INFLUENCE OF LOCAL LITERARY ENVIRONMENT TO THE MODERN POETRY AND PROSE OF THE MOUNTAIN JEWS.....	236
Askarova Sadagat. THE PLACE OF ASHIG AGHALAR MIKAYILOV IN ORAL FOLK LITERATURE.....	240
Ismaylova Tamam Ali gizi. PSYCHOLOGISM AND ANTON PAVLOVICH SHEKHOV IN RUSSIAN LITERATURE.....	244
Лозенко В.В., Перекрест М.І. СПЕЦИФІКА ХРОНОТОПУ В РОМАНІ «ІМПЕРАТРИЦЯ» ШАНЬ СА.....	249
Пітерська О.В. ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ В РОМАНІ ЕЛЕАНОР ПОРТЕР «ПРОТИ ТЕЧІЇ».....	254
Санжарова Г.Ф., Санжаров В.А. АВТОРСЬКЕ САМОСПРИЙНЯТТЯ ТА САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НА ЗЛАМІ XIV – XV СТОЛІТЬ: АВТОБІОГРАФІЧНИЙ, МЕМУАРНИЙ ТА ГЕНДЕРНИЙ СКЛАДНИКИ ТВОРЧОСТІ ХРИСТИНИ ПІЗАНСЬКОЇ.....	258

РОЗДІЛ 11**ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

Дмитренко В.І. РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ М. СЕРВАНТЕСА В НАУКОВОМУ Й ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ І. ФРАНКА.....	263
Печарський А.Я. МИХАЙЛО КОЦЮБІНСЬКИЙ – ДЖАЛІЛ МАМЕДКУЛІЗАДЕ: ПРОЄКЦІЇ ТА РЕТРОСПЕКЦІЇ.....	267
Супрун В.М. ОБРАЗНИЙ КОНСТРУКТ «ЗРАДА» В АКсіОЛОГІЧНИХ КООРДИНАТАХ ДІАСПОРНОГО ЖІНОЧОГО ПИСЬМА.....	272

CONTENTS

SECTION 1**UKRAINIAN LANGUAGE**

Bulyk-Verkhola S.Z. SPECIFIC AND BORROWED IN MUSICAL TERMINOLOGY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	9
Zhuhan N.A., Oskyrko O.P. METHODS OF NOMINATION IN THE THEMATIC GROUP OF WEAVING VOCABULARY IN THE MIDDLE DNIEPER DIALECTS.....	14
Zelinska O.I. SLOGANS OF POLITICAL ADVERTISING AS AN INGRIDIENT OF UKRAINIAN LINGUAL ENVIRONMENT.....	19
Marchuk O.I. COMPARISONS IN THE INDIVIDUAL AUTHOR'S STYLE OF M.M. KOTSIUBYNSKY AS THE DEVELOPMENT OF HISTORICAL AND CULTURAL TRADITIONS.....	23
Melnyk M.R. FUNCTIONAL LOAD OF ONYMICON IN LINA KOSTENKO'S POETRY.....	29
Stratulat N.V., Yaslyk V.I. THE EXPRESSIVE SYNTAX OF VASYL STUS' EPISTOLARY STYLE.....	34
Sulyma O.P. TRANSFORMATION OF VERBAL SEMANTICS AND SUBJECT IN A SIMPLE SENTENCE.....	39
Chuban T.V., Kardash L.V. STRUCTURAL-SEMANTIC SIGNS OF THE UKRAINIAN SENTENCE (ON THE MATERIAL OF THE STORY "THE SUN BLOOMED IN GROVE" BY YEVHEN HUTSALO).....	45

SECTION 2**SLAVIC LANGUAGES**

Danyleiko O.V. "UKRAINE" IN CONCEPTUAL METAPHORS OF HYBRID WAR (SOURCE DOMAIN – QUASI-KIN RELATIONS).....	51
--	----

SECTION 3**GERMANIC LANGUAGES**

Hodis Yu.Ya., Solohub L.V. PRAGMALINGUISTIC FEATURES OF PARATEXTUAL ELEMENTS OF MOTIVATIONAL SUCCESS GENRE.....	58
Zhyhadlo O.Yu. EXERCISING POWER AND CONTROL: COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC ASPECTS OF LAWYER-WITNESS INTERACTION IN ENGLISH COURTROOM DISCOURSE.....	62
Lazebna N.V. ANTHROPOCENTRIC FRAMEWORK OF ENGLISH LANGUAGE AND ITS STYLISTIC REPRESENTATION.....	69
Liepkhova N.I., Shcherbak O.M. LEXICO-SEMANTIC MEANS OF SENSATIONALISM IN HEADINGS OF GERMAN-LANGUAGE MEDIA TEXTS.....	76
Pozdniakov O.V. TYPES OF GERMAN YOUTH SLANG.....	82
Yaremchuk I.M. SHORT STORY TEXTS IN THE INTERPRETATIVE DIMENSION: LINGUO-STYLISTIC ASPECT.....	86

SECTION 4**TURKIC LANGUAGES**

Sorokin C.V. SYNTACTIC FEATURES OF SPOKEN TURKISH: OBJECT CLAUSE SIMPLIFICATION MODELS.....	91
--	----

SECTION 5**GENERAL LINGUISTICS**

Budagova Aynur. THE IMPORTANCE OF THE MOTIVATION IN THE LEARNING PROCESS.....	98
Levishchenko M.S. METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF MEDIA EDUCATION AND MEDIA COMPETENCIES OF FUTURE LANGUAGE PROFESSIONALS.....	102
Pashayeva Sevinj. COMMENTARY AND PUBLICATION DATE OF FUZULI'S PREFACES.....	107
Khodakovska O.O. LEGAL ENGLISH DISCOURSE: FEATURES AND MEANS OF INTERTEXTUALITY IMPLEMENTATION.....	113

Yunusova Narmina. GLOBALIZATION AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE PROCESSES.....	118
---	-----

SECTION 6

TRANSLATION STUDIES

Burunina N.V., Havrylova I.M. TRANSLATION OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL TEXTS IN THE FIELD OF IT.....	122
Velyka K.I., Tsvyd-Hrom O.P., Yarmola O.V., Yerko A.I. PECULIARITIES OF TERM TRANSLATION IN PHYTOPATHOLOGY.....	127
Holubenko N.I. SPECIFICS IN CONVEYING THE MEANS OF EXPRESSING MODALITY IN INTERSEMIOTIC SPACE.....	135
Horbel A.A., Spotar-Aiar H.Yu. CONCRETIZATION IN TRANSLATION OF NEWS FROM ENGLISH INTO CRIMEAN TATAR LANGUAGE.....	139
Ivanchenko M.Yu., Barnych I.I. METAPHORS IN ENGLISH AVIATION TERMINOLOGY: THE TRANSLATION ASPECT.....	143
Kalko R.M. LANGUAGE UNIVERSALS AS A BACKGROUND OF THE DECODING OF THE EASTERN ETHNOLOGICAL MODEL OF THE WORLD.....	147
Litvinova M.M. LEXICAL COHESION IN JENNY ERPENBECK'S FICTIONAL PROSE (IN THE ASPECT OF GERMAN-UKRAINIAN TRANSLATION).....	153
Masanovets V.Yu. TRANSLATION TECHNIQUES WITHIN FOREIGNIZATION STRATEGY FOR RENDERING LEXICAL UNITS OF DIFFERENT THEMATIC GROUPS IN AMERICAN UNIVERSITY DISCOURSE.....	158
Reida O.A., Ivlieva K.S., Huliieva D.O. VERBAL SIGNS OF A COMPLIMENT IN A COOPERATIVE STRATEGY WITHIN THE OFFICIAL BUSINESS DISCOURSE.....	163
Shum O.V. FEATURES OF THE INDIVIDUAL STYLE OF A. KURKOV IN THE ORIGINAL AND TRANSLATION.....	168

SECTION 7

LITERATURE STUDIES

Smarovoz I.S. HABITS OF EVERYDAY LIFE: MARKERS OF IDENTIFICATION.....	173
Stupnytska N.M. THE PLOT ROLE OF THE IMAGE IN A LITERARY WORK.....	178
Chyzhevska A.O. THE HISTORY OF NARRATOLOGY. TYPOLOGIES OF THE NOVEL OF ENGLISH SCIENTISTS OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY.....	182

SECTION 8

UKRAINIAN LITERATURE

Bilous B.P. THE MYTH ABOUT THE UNIVERSALITY OF THE BAROQUE.....	187
Vasylyshyn I.P. EARLY ESSAYSTICS OF BOHDAN KRAVTSIV (PRE-MIGRATION PERIOD).....	191
Vertyporokh O.V. ECOLOGICAL METAMODERNISM IN THE POETRY AND PROSE OF TRANSCARPATHIAN WRITERS (BASED ON THE WORKS OF PETRO MIDIANKA AND MYROSLAV DOCHYNETS).....	197
Novyk O.P. EVERYDAY LIFE IN KLYMENTII ZYNOVIIV'S POEMS.....	202
Pukhonska O.Ya. FROM THE HISTORY TO DONBAS: IDENTICAL SPACE OF THE WAR IN TAMARA HORIKHA ZERNIA'S NOVEL "DOTSIA".....	207
Skoryna L.V. INTERTEXTUAL TYPOLOGY AND FUNCTIONS IN UKRAINIAN LITERATURE IN THE NOVEL "ANDRII LAHOVSKYY" BY AHATANHEL KRYMSKYI.....	212
Kharlan O.D. "REDISCOVERED" TEXTS OF THE 1920S: MODERN VISION.....	218
Chyk D.Ch. "LITTLE RUSSIAN" PARADISE AND HELL: N. GOGOL'S "THE OLD-WORLD LANDOWNERS" AS A PASTORAL ANTI-UTOPIA.....	223

SECTION 9

SLAVIC LITERATURE

Puzdrak L.I. IN SEARCHING FOR A HOME: EMIGRATION THEME IN “MY BULLERBY” BY BARBARY GAWRYLUK AND “THE HOUSE IN BAITING HOLLOW” BY VASYL MAKHNO.....	231
--	-----

SECTION 10

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Alikhanova Ayna. THE INFLUENCE OF LOCAL LITERARY ENVIRONMENT TO THE MODERN POETRY AND PROSE OF THE MOUNTAIN JEWS.....	236
Askarova Sadagat. THE PLACE OF ASHIG AGHALAR MIKAYILOV IN ORAL FOLK LITERATURE.....	240
Ismaylova Tamam Ali gizi. PSYCHOLOGISM AND ANTON PAVLOVICH CHEKHOV IN RUSSIAN LITERATURE.....	244
Lozenko V.V., Perekrest M.I. THE SPECIFICS OF THE CHRONOTOPE IN THE NOVEL “EMPRESS” SHAN SA.....	249
Piterska O.V. THE PROBLEM OF PERSONALITY FORMATION IN ELEANOR PORTER’S NOVEL “TURN OF THE TIDE”.....	254
Sanzharova H.F., Sanzharov V.A. AUTHOR’S SELF-PERCEPTION AND SELF-REPRESENTATION AT THE TURN OF THE XIV – XV CENTURIES: AUTOBIOGRAPHICAL, MEMORY AND GENDER COMPONENTS OF CHRISTINE PIZAN’S CREATIVITY.....	258

SECTION 11

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Dmytrenko V.I. RECEPTION OF THE CREATIVITY OF M. CERVANTES IN THE SCIENTIFIC AND ARTISTIC DISCOURSE OF I. FRANKO.....	263
Pecharskyi A.Ya. MYKHAILO KOTSIUBYNSKYI – JALIL MAMMADKULIZADE: PROJECTIONS AND RETROSPECTIONS.....	267
Suprun V.M. IMAGINARY CONSTRUCT «BETRAYAL» IN THE AXIOLOGICAL COORDINATES OF THE DIASPORAL WOMEN'S LETTER.....	272

РОЗДІЛ 1 УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 811.161.2'376.6:78

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.1>

ПИТОМЕ Й ЗАПОЗИЧЕНЕ В МУЗИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ SPECIFIC AND BORROWED IN MUSICAL TERMINOLOGY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE

Булик-Верхола С.З.,

*orcid.org/0000-0002-4593-3571**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української мови**Національного університету «Львівська політехніка»*

Статтю присвячено аналізу опозиційних джерел поповнення музичної термінології, а саме використанню власномовних ресурсів та запозиченню номінацій з чужих мов, проблема балансу між якими постає сьогодні надзвичайно гостро.

Збереженню автентичності наукової мови сприяє використання наявних в українській мові моделей творення термінів: вторинної номінації, морфологічного, морфолого-синтаксичного та аналітичного способів. Вторинна номінація має в основі один із лексико-семантичних засобів – метафору (коза, ребро) або метонімію (коломийка, гучність), унаслідок чого відбувається звуження та розширення семантики, зміна обсягу поняття, перенесення назв за різноманітними асоціаціями. Одним із найзначніших джерел збагачення української музичної термінології є морфологічний спосіб творення: найширше представлене суфіксальне творення (інструментування, скрипаль), незначну кількість термінів утворено префіксальним (затакт), префіксально-суфіксальним (приструнник), безафіксним (приспів) способами, композицією (ладотональність), юкстапозицією (опера-балет), аббревіацією (ЕМ), – адже в морфологічній структурі термінів, утворених шляхом афіксації, слово- та основоскладання, закладені основи структурної систематизації термінів. Аналітична деривація є одним із найпродуктивніших шляхів поповнення музичної термінології системи (вершина інтервалу, вокально-інструментальний ансамбль).

Унаслідком культурних інтеграційних процесів з'являються в музичній термінології запозичені терміни з чужих мов. Причинами поширення інтернаціоналізму в музичній термінології української мови є тенденція до спеціалізації, мовної економії та міжнародної уніфікації. Виявлено, що чужомовні музичні терміни в основному пристосувалися до норм української мови, однак певна частина запозичень залишається не цілком освоєною. Проведено аналіз адаптації музичних термінів на семантичному, фонетичному, орфографічному та граматичному рівнях української мови. Чужомовні номінації стають продуктивними в термінотворенні української мови.

Урівноважувати питома й запозичене в музичній термінології має спеціальна державна установа – мовна комісія, адже невиправдане використання чужомовних термінів за умови функціонування в мові автохтонних відповідей є загрозливим явищем для сучасної української мови.

Ключові слова: музична термінологія, вторинна номінація, морфологічний спосіб творення, аналітична деривація, чужомовні запозичення.

The article is devoted to the analysis of oppositional sources of replenishment of musical terminology – use of own resources and prevention of nominations from foreign languages. The problem of balance between them is extremely acute today.

The preservation of the authenticity of the scientific language is facilitated by the use of existing models of implementation of terms in the Ukrainian language: secondary nomination, morphological, morphological-syntactic and analytical abilities. Secondary nomination is the basis of one of the lexical-semantic means – metaphor or metonymy, due to the reflection and expansion of semantics, change of concepts, transformation of names for various associations. One of the most significant sources of enrichment of Ukrainian musical terminology is the morphological way of creation: the most widely represented suffixal creation, a small number of terms formed by prefixal, prefixal-suffixal, bezifixal, abbreviation, – due to the fact that in the morphological structure of terms formed with the help of offices, word and basic composition, the foundations of structural systematization of terms are laid. Analytical derivation is one of the most productive ways to replenish the musical terminology.

As a result of cultural integration processes, terms borrowed from foreign languages appear in musical terminology. The reasons for the spread of internationalism in the musical terminology of the Ukrainian language are the tendency to specialization, language economy and international unification. It seems that sensitive musical terms have mostly adapted to the norm of the Ukrainian language, in comparison with a certain part of borrowing remains not fully mastered. The analysis of adaptation of musical terms on semantic, phonetic, orthographic and grammatical levels of the Ukrainian language is carried out. Foreign language nominations are productive in the term formation of the Ukrainian language.

Balancing the specific and borrowed in musical terminology is a special state institution – the language commission, as the unjustified use of foreign terms for the conditions of functioning in the language of indigenous equivalents is a threatening phenomenon for the modern Ukrainian language.

Key words: musical terminology, secondary nomination, morphological way of creation, analytical derivation, foreign language borrowings.

Постановка проблеми. Найменування спеціальних понять науки і техніки відбувається свідомо, із прагненням до чіткої систематизації. «Для створення нового терміна можуть бути використані різні мовні засоби, а вибір оптимального способу номінації – складний процес, він визначається об'єктивними і суб'єктивними моментами, зовнішніми і внутрішніми факторами» [10, с. 160–161]. В українському терміноворенні спостерігаємо дві протилежні тенденції: намагання зберегти автентичність терміносистеми завдяки національним мовним ресурсам і використання в ролі термінів запозичених номінацій. «Проблема балансу між цими двома тенденціями, – зауважує З. Куньч, – особливо гостро постає в нинішніх умовах, коли відбувається суттєвий англомовний тиск на українську термінологію і, крім того, залишається недоладною тенденція до калькування термінів за взірцем російської мови» [8, с. 39]. Актуальність дослідження зумовлена потребою виявити переваги і недоліки кожної із зазначених тенденцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему співвідношення національного й запозиченого в термінології вивчали Т. Панько, І. Кочан, Г. Мацюк, Т. Кияк, Л. Симоненко, В. Пілецький, З. Куньч, А. Загнітко, О. Кочерга, М. Ганіткевич, Р. Рожанківський та інші. Музичну термінологію української мови в різних аспектах досліджували у своїх працях О. Горбач, С. Булик-Верхола, З. Булик, О. Павлова, М. Шекера, В. Ярмак, О. Степанова.

Метою дослідження є аналіз національних способів творення (вторинної номінації, морфологічного, морфолого-синтаксичного та аналітичного способів) та входження запозичених найменувань, а також простеження способів адаптації чужомовних термінів до норм сучасної української мови.

Виклад основного матеріалу. Сучасна українська музична термінологія неоднорідна за походженням. До складу власне української термінології зараховуємо не лише номінації, що виникли від питомих твірних основ, а й слова, утворені за допомогою українських афіксів від запозичених твірних основ. Наприклад, терміни *хор* (гр.), *квінта* (лат.), *соната* (італ.) *мундштук* (нім.), *ансамбль* (фр.), *романс* (ісп.), *джаз* (англ.) запозичені із зазначених мов, але похідні від них терміни: *хоровий*, *квінтовий*, *сонатний*, *мундштуко-*

вий, *ансамблевий*, *романсовий*, *джазовий* є власне українськими номінаціями. Для найменування наукових понять використовують і словосполучення, які вважаємо власне українськими термінами, хоча у них може бути поєднано кілька питомих слів (*мелодичний лад*), кілька запозичених лексем (*музика театру*) або питомі та запозичені слова (*зворотний мордент*).

1. Використання власномовних ресурсів сприяє збереженню автентичності національної наукової мови. Джерелами поповнення української музичної термінології питомими термінами є використання вторинної номінації, наявних у мові словотворчих моделей (морфологічного, морфолого-синтаксичного способів) та словосполучень (аналітичний спосіб).

Застосування способу вторинної номінації – використання наявної в мові назви для позначення наукового поняття – поповнює термінологію кількісно (функції термінів починають виконувати слова, які раніше не були термінами) та якісно (відбувається звуження або розширення семантики й зміна обсягу понять) [1, с. 63]. Спосіб вторинної номінації має в своїй основі один із лексико-семантичних засобів – метафору або метонімію.

Термінологізація здійснюється на основі метафоричних процесів, що ґрунтуються на переосмисленні назв за подібністю зовнішніх ознак – форми, розміру, розташування частин (*обробка* – надавання чому-небудь потрібного вигляду, доведення до певного стану; видозміна музичного твору шляхом гармонізації, аранжування або транскрипції); за схожістю функцій (*лад* – стан, коли все робиться, виконується як треба, відповідно до певних вимог, правил; упорядкованість; система інтонаційних взаємозв'язків на основі організаційно стійких та нестійких звуків); за зовнішньою та функціональною подібністю (*ключ* – знаряддя для замикання та відмикання замка, засува; знак на початку кожного рядка, за допомогою якого встановлюється висота та назва звука).

Музичні терміни виникають і на основі метонімічного перенесення назви з родового поняття на видове (*колодійка* – музичний жанр; жартівлива українська народна пісня куплетної форми; народний танець гуцульського походження), з процесу на результат (*аранжування* – дія або її результат за значенням аранжувати), з процесу на

властивість (*зучність* – дзвінке звучання, далека чутність; відчуття, створене вухом при сприйнятті звукових хвиль).

Музичній термінології притаманне явище термінологізації – переходу слова зі загальнозвичиваної лексики до терміносистеми (*коза, ребро, головка, язичок, корба, тарілки, душа*), Явище ретермінологізації – «перенесення готового терміна з однієї галузевої сфери в іншу з повним або частковим його переосмисленням та перетворенням у міжгалузевий омонім» [6, с. 79] – спостерігаємо здебільшого між чужомовними термінами (музичними і літературознавчими: *балада, елегія*; живописними: *ансамбль, арабеска*, хореографічними: *адажіо, варіація*, мовознавчими: *акцент, синкопа*), а між питомими – вкрай рідко (*вступ, плач, ударник*).

Унаслідок вторинної номінації відбувається звуження та розширення семантики, зміна обсягу поняття, перенесення назв за різноманітними асоціаціями. Спосіб вторинної номінації характерний для раннього етапу формування музичної мікросистеми – більшість термінів, утворених цим способом, відома вже в XVIII ст. (*головка, драбина, стрибок*), він особливо продуктивний для найменування народних музичних інструментів (*баран, коза, міх, ребро, решітка*). З. Куньч акцентує на важливих рисах цього способу термінотворення: «він зберігає прозору внутрішню форму, завдяки чому термін якоюсь мірою відсилає нас до суті наукового поняття; крім того, завдяки лексико-семантичному способу підтримується автентичність термінології» [8, с. 42].

Морфологічний спосіб творення є одним із найзначніших джерел збагачення української музичної термінології [2, с. 259–271].

Найширше представлене **суфіксальне** творення музичних термінів. Продуктивними виявились такі моделі іменників: **для назв осіб** – іменникова твірنا основа + суфікси *-ач-* (*трубач*), *-ник-* (*барабанник*), *-ар-* (*сопілкар*), *-ець-* (*дудець*), дієслівна твірنا основа + суфікси *-ак-* (*співак*), *-ач-* (*слухач*), *-ець-* (*виконавець*), *-ун-* (*гудун*); **для назв із предметним значенням** – дієслівна твірنا основа + *-ник-* (*глушник*), *-ик-* (*пищик*), прикметникова твірنا основа + *-ак-* (*спідняк*), *-ик-* (*пісенник*), іменникова твірنا основа + *-ок-* (*смічок*); **для назв з абстрактним значенням** – прикметникова твірنا основа + *-ість-* (*музикальність*), віддієслівна твірنا основа + *-нн'-* (*оркестрування*).

Прикметники утворено від іменникових твірних основ за допомогою суфіксів *-ов-* (*альтовий*), *-н-* (*мажорний*), *-альн-* (*вокальний*), *-ічн-* (*гармонічний*), *-ськ-* (*диригентський*); а дієслова – від

іменникових твірних основ за допомогою суфіксів *-ува-* (*оркеструвати*), *-и-* (*барабанити*).

Незначну кількість термінів утворено **префіксальним** (*відголос, затакт, підгриф, призвук*), **префіксально-суфіксальним** (*підбасок, підборідник, побічник, приструнник*) і **безафіксним** (*заспів, приспів, розспів, спів*) способами.

Спосіб основоскладання (композиція) був поширений у XVIII–XIX ст., проте сьогодні він менш продуктивний (*голосоведіння, одноголосся, звукоряд*). **Способом словоскладання (юкстапозицією)** утворено терміни від двох самостійно вживаних іменників, їм притаманна автономність складових компонентів: чужомовних лексем (*опера-балет*) або питомої та чужомовної лексеми (*коробка-резонатор*). **Абревіація** у досліджуваній терміносистемі нехарактерна (*ЕМ, ДТК, музучилище, держконцерт*).

Морфологічний спосіб творення є одним із значних джерел збагачення української музичної термінології. Головна причина його продуктивності полягає в тому, що в морфологічній структурі термінів, утворених шляхом афіксації, слово- та основоскладання, закладені основи структурної систематизації.

Морфолого-синтаксичний спосіб творення – це граматико-лексичне переосмислення слова і його перехід із розряду однієї частини мови в іншу. Субстантивіація прикметників відбувалась у церковно-музичній термінології XV–XVII ст. (*владна, херувимська*), а в сучасній музичній терміносистемі рідкісна (*колицькова*). Особливістю музичної термінології є наявність субстантивованих прислівників: *анданте, алеро, лярго* (назви темпів і творів).

Аналітична деривація є одним із найпродуктивніших шляхів поповнення сучасних терміносистем [3, с. 8–12]. Складені номінації походять із синтаксично оформленого сполучення слів і утворюють розкладні та нерозкладні словосполучення. Розкладні поділяємо на вільні словосполучення, у яких кожен із компонентів є музичним терміном, що може вільно сполучатися з іншими термінами в межах терміносистеми (*співацький голос*), та неподільні словосполучення, у яких один із компонентів має нульову термінологічну валентність, а інший є музичним терміном (*спорідненість тональностей*). Нерозкладні терміни – це фразеологізми, у яких відображаються лише деякі зовнішні ознаки іменованих понять (*сильна доля*).

Найпоширенішими є двокомпонентні розкладні терміносполуки, утворені за такими моделями: прикметник + іменник (*висхідна гама*), іменник + іменник (*обернення акорду*), числів-

ник + іменник (*перша вольта*), дієприкметник + іменник (*зменшена квінта*), іменник + прислівник (*кварта вниз*), дієслово + прислівник (*грати напам'ять*). Трикомпонентні терміни утворено на основі двокомпонентних словосполук (*симфонічний оркестр – малий симфонічний оркестр, великий симфонічний оркестр*) або на базі одного слова (*виконання – виконання в античному стилі, виконання в турецькому стилі, виконання в модерному стилі*). Нечисленними виявилися в музичній термінології багатоконпонентні структурні моделі (*виконання в стилі камерної музики*).

Аналітична деривація сприяє побудові структурної ієрархії, яка ґрунтується на гіперо-гіпонімічному зіставленні понять: у тематичній групі «назви музичних колективів» родовим є поняття *музичний колектив*, видовим – *вокальний, інструментальний колектив* (за способом звукодобування), підвидовим – *оркестр, хор, ансамбль* (за кількістю елементів, що входить у ціле), груповим – *симфонічний, духовий, камерний, естрадний оркестри; чоловічий, жіночий, мішаний хори* (за характером елементів, що входять у ціле).

2. Запозичення термінів із чужих мов сприяє інтернаціоналізації термінології, що є сьогодні об'єктивним і прогресивним явищем, хоча, як слушно стверджує І. Кочан, має і «негативні властивості, які ведуть до денационалізації терміносистем, витіснення національних термінів і терміноелементів» [7, с. 16]. Причинами появи чужомовних запозичень, як зауважує І. Ментинська, є «зовнішні чинники (науково-технічний прогрес; культурні, територіальні, наукові та економічні контакти; пріоритет зарубіжних учених у наукових дослідженнях тощо), а також внутрішньомовні (тенденція до інтернаціоналізації термінології; відсутність вдалого найменування в галузевій термінолексичі; усунення полісемії, потреба в семантичному обмеженні питомого слова тощо)» [9, с. 211].

У музичній термінології виділяємо значну групу інтернаціоналізмів – міжнародних термінів, уживаних не менше, ніж у трьох неспоріднених мовах. Їх запозичено з грецької (*оркестр, симфонія*), латинської (*децима, модуляція*), італійської (*баркарола, віолончель*), німецької (*мундштук, форшлаг*), французької (*балет, увертюра*), іспанської (*болеро, танго*), англійської (*свінг, гард-рок*).

У процесі входження чужомовних номінацій в українську терміносистему відбувається звуження значення слова-продуцента, адже запозичуємо лише термінне значення; чужомовні номінації узгоджують з фонетичними та орфографічними нормами української мови, змінюється їхнє граматичне оформлення, запозичені терміни

стають продуктивними в термінотворенні.

Семантична адаптація – звуження або розширення значення, деталізація і конкретизація семантики термінів, що відбувається в мові-приймачі. Наприклад, *gim (xim) (hit)* в англійській мові має такі значення: 1. удар; поштовх; 2. сутичка, зіткнення; 3. влучання; 4. успіх, удача; вдала спроба; 5. спектакль, що має великий успіх; п'єса (книга), що наробила галасу; популярна пісня, шлягер; 6. популярний виконавець, улюбленець публіки; 7. уїдливе (саркастичне, єхидне) зауваження; 8. вигравш; 1. ударяти, бити; 2. забитися, наштотхнутися, ударитися; 3. влучити; 4. зачепити, допекти до живого; 5. завдати шкоди; 6. знаходити (щось), натрапляти (на щось); 7. прийтися до міри, підходити, подобатися; 8. дістатися, потрапити; 9. досягати [5]. А в музичній термінології української мови засвідчено лише одне значення: пісня або інструментальна п'єса, яка користується популярністю в досить широкого кола меломанів [12]. Як бачимо, відбулася конкретизація, спеціалізація значення цього слова в українській мові.

Потрапляючи в українську мову, чужомовна лексема передусім зазнає фонетичної адаптації – починає відтворюватися за допомогою звуків фонетичної системи мови-реципієнта. Орфографічна адаптація термінів стосується написання чужомовних лексем в українській мові. Проблеми вимови та написання чужомовних музичних термінів зводяться до таких основних моментів:

1. Передавання звука [g]. В «Українському правописі» 1993 року відновлено літеру г, проте відсутність повного переліку слів, у яких відповідно до мови-оригіналу треба використовувати цю букву, є причиною різного написання слів. Наприклад, у «Словнику музичної термінології» (1930), який укладено за правописом 1928 року, використано літеру г для транслітерації *g*: *бютельгорн, флюгельгорн, форшлаг* [11]. Натомість у словнику-довіднику Юрія Юцевича (2003) деякі терміни написано з літерою г (*гекельфон, гриф, кільфлюгель, клавіраусцуг, мінезингер, флюгельгорн* [12]), а деякі – з г (*цуг, форшлаг* [12]).

2. Написання німецького дифтонга [ei]. Такі сполуки варто передавати найближче до звучання в мові-джерелі. Тому згідно з вимогами «Українського правопису» 1928 року у «Словнику музичної термінології» (1930) послідовно використовують написання *ай*: *капельмайстер, концертмайстер, ляйтмотив, майстерзінгер* [11]. Порівняємо зі словом *майстер* та похідними *майстерка, майстерний, майстерник, майстерність, майстерня, майстриня, майстрова, майстровий*, які давно побутують в українській мові.

Отже, і музичні терміни варто було б записувати аналогічно. Проте сучасні словники не зберігають однакового графічного оформлення споріднених слів і фіксують суголосні з російськими варіантами терміни *балетмейстер, капельмейстер, концертмейстер, мейстерзингер, хормейстер* [12].

3. Передавання збігу голосних. Відповідно до «Українського правопису» 1928 року в «Словнику музичної термінології» (1930) автори проекту уникали невластивого українській мові збігу голосних *-au-, -ia-*: *авдифон, павза, медіанта, піаніст, піано, піаноль, фортепіано* [11]. Правопис 1933 року уподібнив написання до російської: *аудифон, пауза, медіанта, піаніст, фортепіано* [12]. Правопис 2019 року дозволяє варіантне передавання *-au-*: *авдифон і аудифон, павза і пауза*.

4. Дотримання «правила дев'ятки» – написання **и** після **д, т, з, с, ц, ж, ч, ш, р**. Спостерігаємо тенденцію до дотримання цього правила, зокрема у словнику-довіднику Юрія Юцевича: *мейстерзингер, мінезингер, цинк* [12], проте трапляються випадки неправильної транслітерації: *фортіссімо* [12].

5. Написання разом або через дефіс. Спостерігаємо різнобій у записуванні німецьких термінів *Generalbass* – загальний бас та *Blockflöte* – флейта з блоком. У «Словнику музичної термінології» (1930) *генералбас* [11] написано разом, а у словнику-довіднику Юрія Юцевича (2003) – через дефіс: *генерал-бас* [12]. Оскільки в мотиваційній базі міститься підрядне словосполучення (загальний бас), цей термін варто писати разом. Термін *блокфлейта* пишуть переважно разом, адже частинка *блок* має значення «з блоком». А через дефіс пишуть частинку *блок*, якщо вона означає «у вигляді блока»: *блок-схема, блок-апарат, блок-механізм*.

6. Написання без подвоєння в українській мові: італ. *barcarolla* – *баркарола*, італ. *intermezzo* – *інтермецо*, італ. *pianissimo* – *піанісимо*, італ. *fortissimo* – *фортисимо*.

Граматична адаптація чужомовних музичних термінів – це набуття певних граматичних категорій, притаманних українській мові. До прикладу, в італійській мові такі терміни, як *allegro, adagio, moderato*, є іменниками чоловічого роду, а ці ж

терміни та їхні перекладені відповідники в українській мові є прислівниками: *алегро – швидко, адажіо – повільно, модерато – помірно*. Прислівники в італійській мові корелюють в українській мові з дієприслівникам: *ritardando – ритардандо – уповільнюючи, non troppo – non troppo – не поспішаючи*. Італійський прикметник *lento* відповідає українському прислівнику *ленто – повільно*.

Запозичені терміни стають продуктивними в термінотворенні – і це є вагомим показником словотвірного засвоєння чужомовного терміна. Так, від запозичених основ утворено в українській мові іменники (*арф'яр, віртуозність, детонування*), прикметники (*альтовий, гармонічний, мелодичний, куплетний, інструментальний*), дієслова (*акомпанувати, аранжувати, музикувати, сольфеджувати*).

Без сумніву, чужомовний термін є доречним, якщо він позначає поняття, яке не має українського відповідника. Для відтворення питомих відповідників необхідна цілеспрямована національна мовна політика держави – створення термінологічних комісій, які би українізували терміносистеми та укладали електронні банки термінів.

Висновки і пропозиції. Отже, сучасна українська музична термінологія неоднорідна за своїм походженням. Значну її частину становлять терміни, запозичені з різних мов, проте основою є власне українські номінації.

Збереженню автентичності наукової мови сприяє використання наявних в українській мові моделей творення термінів: вторинної номінації, морфологічного та морфолого-синтаксичного способів творення, використання словосполучень (аналітичного способу). Запозичення термінів із чужих мов є наслідком інтеграційних процесів. Причинами поширення чужомовних номінацій у музичній термінології української мови є тенденція до спеціалізації, мовної економії та інтернаціоналізації. Баланс питомого й запозиченого в музичній термінології має контролювати спеціальна державна мовна комісія, адже невиправдане використання запозичень за умови функціонування в мові автохтонних відповідників є загрозливим явищем для сучасної української мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

- Булик-Верхола С. Вторинна номінація як спосіб творення музичних термінів в українській мові. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка» № 620. Проблеми української термінології*. Львів, 2008. С. 62–65.
- Булик-Верхола С. Морфологічний спосіб творення як джерело поповнення складу української музичної термінології. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2000. Вип. 29. С. 259–271.
- Булик-Верхола С., Теглівець Ю. Аналітичний спосіб творення музичних термінів української мови. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 31 (70). № 1. Частина 1. Київ: «Гельветика», 2020. С. 8–12.

4. Булик-Верхола С. Традиція запозичень в українській музичній термінології. *Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Збірник наукових праць Міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті*. Львів, 1999. Ч. 2. С. 89–99.

5. Гороть Є.І., Коцюк Л.М., Малімон Л.К., Павлюк А.Б. Великий англо-український словник. 100 тисяч слів. Вінниця: Нова книга, 2011. 1700 с. URL: https://e2u.org.ua/s?w=bully&dicts=17&highlight=on&filter_lines=on (дата звернення: 08.03.2021).

6. Кияк Т.Р. Семантичні аспекти нормалізації термінологічних одиниць. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2008. № 38. Житомир : ЖДУ. С. 77–80.

7. Кочан І. Динаміка і кодифікація термінів з міжнародними компонентами в сучасній українській мові. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2004. 519 с.

8. Куньч З.Й. Питоме й запозичене в термінології: проблема балансу. *Теорія терміна: конкретизація лексико-семантичних парадигм*. Львів : Галицька Видавнича Спілка, 2018. 180 с.

9. Ментинська І. Б. Шляхи поповнення української комп'ютерної термінології. *Термінологічна актуалізація української мовної дійсності*. Львів : Галицька Видавнича Спілка, 2020. 232 с.

10. Панько Т.І., Кочан І.М., Мацюк Г.П. Українське термінознавство: Підручник. Львів : Світ, 1994. 216 с.

11. Словник музичної термінології. Відтворення видання 1930 року. Київ, 2008. 135 с. URL: <http://encyclopedia.kiev.ua/vydaniya/files/slovnuk-muzychnoi-terminolohii.pdf> (дата звернення: 14.03.2021).

12. Юцевич Ю. Музика. Словник-довідник. Тернопіль., 2003. 352 с. URL: <http://term.in.ua/> (дата звернення: 13.03.2021).

УДК 811.161.2 282

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.2>

СПОСОБИ НОМІНАЦІЇ В ТЕМАТИЧНІЙ ГРУПІ ЛЕКСИКИ ТКАЦТВА В СЕРЕДНЬОНАДДНІПРЯНСЬКИХ ГОВІРКАХ

METHODS OF NOMINATION IN THE THEMATIC GROUP OF WEAVING VOCABULARY IN THE MIDDLE DNIEPER DIALECTS

Жуган Н.А.,

orcid.org/0000-0001-9874-1867

кандидат філологічних наук,

викладач

Черкаського державного бізнес-коледжу

Оскірко О.П.,

orcid.org/0000-0001-8486-9173

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри гуманітарних та природничих дисциплін

Міжрегіональної академії управління персоналом

У статті на матеріалі говірок середньонаддніпрянського ареалу української мови проаналізовано способи номінації ткацької лексики, зокрема лексико-семантичної групи назв осіб, пов'язаних із ткацтвом, та лексико-семантичної групи назв пристроїв, знарядь та дій, пов'язаних із виготовленням основи для ткання. Ці групи об'єднують репрезентанти таких сем: 'людина, яка займається тканням'; 'дружина ткача'; 'чоловік ткалі'; 'син ткача'; 'дочка ткача'; 'підмайстер ткача'; 'людина, яка не вміє або лінується ткати', 'пристрій, на якому снують основу для ткання', 'снувати, робити основу для ткання', 'знаряддя для намотування ниток на котушку човника', 'знаряддя, за допомогою якого готують основу для намотування на навій (ритки)', 'крючок для протягування ниток через начиння і блят'.

У процесі дослідження представлено особливості репрезентації з'ясовано структурно-семантичну організацію: лексеми, що виникли шляхом морфологічної чи семантичної деривації; аналітичні назви – атрибутивні й субстантивні словосполучення; пропозитивні – у формі речення. Частина однослівних найменувань збережені у свідомості діалектоносіїв попри архаїзацію самих реалій. Бажання мовців дати більш докладну характеристику предмета, назву якого вони не пам'ятають, спонукає до вживання прийменниково-відмінкових конструкцій, словосполучень, пропозитивних структур, що свідчать про незавершеність процесу номінації та архаїзацію спеціалізованих назв у пам'яті інформантів. Простежено особливості номінативних процесів цих груп лексики, виявлено системні зв'язки досліджуваних номенів. Засвідчено лексеми, які мають різні словотвірні, фонетичні, акцентуаційні та граматичні варіанти в середньонаддніпрянських говірках, зумовлені здатністю мовців до індивідуального творення, спричинене

ного системою говірок, так і міждіалектними контактами. Звернено увагу на власне терміни, субститути, що набули спеціалізованого значення за суміжністю з поняттями виробничої лексики та за подібністю форми, й загально-вживані назви. Полісемантичність та структурна організація цих лексико-семантичних груп свідчать про архаїзацію ткацького ремесла та динаміку його лексичного складу.

Ключові слова: номінація, сема, репрезентант, лексема, термін, семантика, варіант, лексико-семантична група.

The article has analyzed the methods of nomination of weaving vocabulary, in particular the lexical-semantic group of persons' names connected with weaving, and the lexical-semantic group of names of devices, tools and actions connected with making the basis for weaving. These groups bring together representatives of the following families: 'a person engaged in weaving'; 'a weaver's wife'; 'a weaver's man'; 'a weaver's son'; 'a weaver's daughter'; 'a weaver's apprentice'; 'a person who does not know how to weave or is lazy to do it', 'a device on which the warp is woven, 'to warp, to make a warp weave', 'a tool for winding threads on a shuttle spool (ritki)', 'a hook for pulling threads through utensils'.

In the course of the research the peculiarities of representation have been presented, the structural-semantic organization has been clarified: lexemes that have arisen by morphological or semantic derivation; analytical names – attributive and substantive phrases; and propositional – in the form of a sentence. Some of the one-word names are preserved in the minds of dialect bearers, despite the archaization of the realities themselves. The desire of speakers to give a more detailed description of a subject, the name of which they do not remember, encourages the use of prepositional-case constructions, phrases, propositional structures, indicating the incompleteness of the nomination process and archaization of specialized names in the memory of informants. The peculiarities of the nominative processes of these vocabulary groups have been traced, the system connections of the examined nouns have been revealed. The lexemes that have different word-forming, phonetic, accentuation and grammatical variants in the Middle Dnieper dialects, due to the ability of speakers to individual creation caused by the system of dialects, and interdialectal contacts have been proved. Attention has been paid to the actual terms, substitutes that have acquired specialized meaning in connection with the concepts of industrial vocabulary and similarity of form, and common names. The polysemanticity and structural organization of these lexical-semantic groups testify about the archaization of the weaving craft and the dynamics of its lexical composition.

Key words: nomination, sema, representative, lexeme, term, semantics, variant, lexical-semantic group.

Постановка проблеми. Дослідження тематичних груп лексики, процесів трансформації її структурного складу й семантики є одним із важливих завдань сучасного мовознавства. Оскільки лексичний склад діалектної мови вважають найбільш динамічним порівняно з іншими структурними рівнями, оскільки він зазнає змін як унаслідок власне лінгвальних, так і позамовних чинників: архаїзація лексем, спричинена деактуалізацією реалій, міжмовні й міждіалектні контакти, взаємовплив і взаємопроникнення літературно нормативних і діалектних елементів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У другій половині ХХ ст. об'єктом лексикологічних досліджень стала народна виробнича термінологія. Терміносистему ткацтва як тематичну групу, що об'єднує низку лексико-семантичних груп, у науковій літературі проаналізовано в лексикологічному, етимологічному, лексикографічному та лінгвогеографічному аспектах (З. Веселовська [3], О. Трубочов [11], Й. Дзендзелівський [7], Т. Трухан [12], Т. Вороніна [4], М. Павлова [10], І. Ніколаєнко [9], Г. Гримашевич [5]). Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що лексика ткацтва, зокрема в середньонадніпрянських говірках, досліджена лише частково, зовсім відсутні праці, записані в польових умовах від старшого покоління діалектоносіїв, які мали стосунок до ткацького промислу.

Постановка завдання. Мета статті – комплексно дослідити лексико-семантичні групи назв осіб, пов'язаних із ткацтвом, і назв пристроїв, зна-

рядь та дій, пов'язаних із виготовленням основи для тканин, виявити системні зв'язки досліджуваних номенів, їхню семантику та варіативність.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом докладного аналізу в статті стали дві лексико-семантичні групи (ЛСГ): назв осіб, пов'язаних із ткацтвом, і назв пристроїв, знарядь та дій, пов'язаних із виготовленням основи для тканин. У межах кожної з них вирізняємо семантичні мікрогрупи назв (СМГ), що реалізують семи. ЛСГ назв осіб, пов'язаних із ткацтвом, нечисленна; її утворюють репрезентанти сем: 'людина, яка займається тканням'; 'дружина ткача'; 'чоловік ткалі'; 'син ткача'; 'дочка ткача'; 'підмайстер ткача'; 'людина, яка не вмє або лінується ткати'.

Сема 'людина, яка займається тканням' репрезентована в середньонадніпрянських говірках лексемами *ткач* (Ул, Гл, Лщ, Зл, Вш), *т'кал'а* (Лщ, Мд, ВБ, Мск, Лн, Вш), *ткач'иха* (Ул, Сч, Пп, Мск, Вн, ТР), *ткач'и(у)ха* (Бб, См, Гл, Хл, Вл, Лз, ВБ, Тн), *т'кач'ка* (Мд, Тп), *т'кал'ниці'а* (Б), а також *ж'інка* (Рг, Окс, Сгн, Др), *баба* (Нст, Кр, Мр, Зв) та формами множини *ткач'і*, *баби*. Репрезентанти семи утворені за допомогою суфіксів *-их(а)*, *-л(я)*; спорадично вживані специфічні деривати утворені найчастіше за допомогою суфіксів *-к(а)*, *-льниць(я)* (*т'кач'ка*, *т'кал'ниці'а*). Загально-вживані лексеми *ж'інка*, *баба* набули вторинної номінації, можливо, через те, що в досліджуваних говірках цим ремеслом займалися в основному жінки і здебільшого (у 1950–1960-х рр. ХХ ст.) жінки найстаршого віку.

Розподіл трудової діяльності за статтю, який відбувався здавна, сприяв тому, що ткацтвом займалися переважно жінки, але траплялися випадки, коли ткацтво було чоловічим ремеслом, особливо якщо воно набувало виробничого характеру. Лексема *ткач* може позначати осіб як чоловічої, так і жіночої статі [8, с. 114–115].

Із репрезентантами семи 'людина, яка займається ткацтвом' тісно пов'язані маніфестанти сем, виділених за диференційними ознаками «спорідненість та свояцтво», «ставлення до роботи».

Сему 'дружина ткача' реалізують термінолексеми *ткач'иха* (Мд, Мр, Лп, Кл, Хл, Мл, Нб, Жт, См), *ткач'ова* (Гл) та загальноновживані назви зі спеціалізованою семантикою *дружина* (Дм, Тп, Лз), *жінка* (Зв, Тн, Кр, Вл, Лзр, Мск, Др, Ул, ДВ, Жт, Івх, Кл, Кз, Лщ, Нст, Пп, Рг, Сб). А оскільки ткачів у селах було небагато, то жінку могли називати на ім'я чи називали дружиною: *по імен'ї* (Вр, Дв, Мрн, Зл, ТР, Глз, Бб, Чв, Б, Влш, ВБ, Вн, Сч, Вшн, Глк, Окс). У говірках переважають однослівні загальноновживані номени. Також наявні по дві дублетні назви: *ткач'иха // дружина ткач'а* (Лз), *дружина // дружина ткач'а* (Тп). У тлумачному словнику лексема *ткачиха* подана зі значенням «дружина ткача» [2, с. 1456].

Сему 'чоловік ткалі' реалізовано лексемами *ткач* (Мд), *мужик* (Мрн), *чоловік* (Мд, Хл, Дв, Мл, Кр, Мск, Зкр, Дбр, Влш, Мрп, Тн, Вл, Лзр, Др, Ул, ДВ, Жт, 34, Івх, Шп, Шш, Кл, Кз, Лщ, Пп, Рг, Сб) та складеними найменуваннями *ткалин чоловік* (Мд), *ткач'ишин чоловік* (Лз, Кз), *чоловік ткач'ихи* (ВБ), *отой що ч'є* (Гл). Термін *ткач* засвідчено лише в одній говірці, а більша частина репрезентантів – загальноновживані слова, що набувають спеціального значення в контексті. До власне термінів належить лексема *ткач*. У ВТССУМ *ткач'ишин* – «належний ткачиси» [ВТССУМ, с. 1456]. У багатьох говірках чоловіка ткалі називали *по імен'ї* (Вр, Дв, Мск, Зл, Влш, Лн, ТР, Глз, Бб, Чв, Б, ВБ, Вн, Сч, Вшн, Глк, Окс) [8, с. 115].

Сему 'син ткача' реалізують лексеми *син* (Мд, Хл, Мл, Гл, Влш), *дити* (Дв, Дм, Мск, Зкр, Дбр, Лз), в інших досліджуваних говірках репрезентант *по імен'ї* (Вр, Дв, Мск, Зл, Влш, Лн, ТР, Глз, Бб, Чв, Б, ВБ, Вн, Сч, Вшн, Глк, Окс). Іноді для вдокладнення інформації мовці використовували словосполучення *ткач'ихи син* (Кн), *дити ткач'ихи* (Лз).

Сему 'дочка ткача' репрезентовано терміном *ткач'івна* (Мрп), лише у двох говірках – термінологічними словосполученнями *ткач'ихи дочка* (Кн), *дити ткач'ихи* (Лз), загальноновживаними

назвами *дочка* (Мд, Хл, Мл, Гл, Мск), *дити* (Дм, Дв, Мск, Зкр, Дбр) та *по імен'ї* (Вр, Дв, Мск, Зл, Влш, Лн, ТР, Глз, Бб, Чв, Б, ВБ, Вн, Сч, Вшн, Глк, Окс). Лексема *ткач'івна* – термін, підтвердженням чого є визначення у тлумачному словнику – «дочка ткача» [2, с. 1456]. Отже, репрезентанти сем 'син ткача', 'дочка ткача' здебільшого реалізують семантику спорідненості, тоді як зв'язок із ткацтвом виявлений спорадично в назві *ткач'івна* та субстантивних словосполученнях *ткач'ихи дочка*, *дити ткач'ихи*.

Сема 'підмайстер ткача' представлена лексемою *підмайстер* (Мд, Мл), проте здебільшого, за інформацією діалектоносіїв, у них не було підмайстрів, оскільки в сім'ях, де були ткачі, це ремесло передавали нащадкам, а пізніше воно взагалі деактуалізувалося. Лексема *підмайстер* має більш загальне значення, тому що вона вживана в термінолексиці різних галузей.

Сему 'людина, яка не вмє або лінується ткати' репрезентують кілька лексем і їхніх варіантів: *ледар* (Хл, Мрп, См), *ледар* (Вл, Влш, Глз, Бб), *лодар* (Гл), *лодар* (Влш, Лн, Шп), *ледач'а* (Лп, Др, Нб, Вн, ТР, Нх, Кл, Мл, Гл, Кр, Мрн, Шп, Івх, Лзр), *ледашич'о* (Мрп, Шп, ВБ, См), *ледашич'иц'а* (Кз, Шш), *ледац'уга* (Мд, Вр, Вл, Зв, Ул), *л'ін'т'айка* (Влш, Нб), *неук* (Кл), *нероба* (Мд), *т'рутиєн* (Мд), *вал'ачка* (Дм) та прикметником *л'їнива* (Лз, Мрп). Оскільки в першій половині ХХ ст. селяни мали працювати від малого до великого, в кількох говірках сему представлено реченневими конструкціями *не було таких* (Окс, Ст), *всі робили* (Шш). У тлумачному словнику подано номени *валяка* «розм. ледар», *неук* «розм. нетямуща, недосвідчена, мало знаюча людина», *т'рутьєн* «перен. розм. нероба» [2, с. 111, 783, 1482]. Таким чином, вищезазначені маніфестанти належать до загальноновживаної емоційно-зabarвленої лексики, реалізуючи поширене в середовищі селян негативне ставлення до лінивих людей.

У ЛСГ назв пристроїв, знарядь та дій, пов'язаних із виготовленням основи для ткацтва, виокремлюємо СМГ, що реалізують семи: 'пристрій, на якому снують основу для ткацтва', 'снувати, робити основу для ткацтва', 'знаряддя для намотування ниток на катушку човника', 'знаряддя, за допомогою якого готують основу для намотування на навій (ритки)', 'крючок для протягування ниток через начиння і блят'.

Маніфестанти семи 'пристрій, на якому снують основу для ткацтва' походять від дієслова *снувати*: *с'нівниц'а* (Лщ, Шп, Тп, Кл, Глз, ВБ, Гл, Хл, Мрп, Зв, Ул, Нст, Влш, Пп, Тн), *с'нівниц'а* (Мд), *с'новниц'а* (Бб, Лп), *ос'нівниц'а*

(Мд, Мл), *снубалка* (ДВ), *снубал'ник* (Кр), *снубал'ниц'а* (Сч, ДВ, Окс). Найуживанішою в обстежених говірках є лексема *с'н'івниц'а* та її варіанти *с'н'івниц'а*, *с'новниц'а*, *ос'н'івниц'а*. Словотвірний варіант *снубалка* притаманний західній зоні середньонаддніпряньського ареалу (Уманський, Христинівський і Тальнівський райони). Лексеми *оснівниця*, *снівниця* «примітивний прилад, на якому намотують (снують) основу (нитки) для ткання полотна» засвідчені й у полтавських говірках [1, с. 68].

Назви на позначення пристрою, на якому снують основу для ткання, та найменування його частин перебувають у відношеннях ціле – частина. Лексичну репрезентацію сем засвідчено лише в окремих говірках, зокрема, семи ‘стержень (веретено)’ – *с'тержин'* (Рг), *штур* (Кл), *шп'ін'* (Хл), *к'ілоч'ки* (Мд); ‘перехрестя’ – *перех'рес'т'а* (Мл, Мд, Дв), *нахрест* (Кл), *поренч'і* (Гл); ‘частина, за допомогою якої роблять чини’ – *кон'і* (Лн); ‘кілочок у снівниці’ – *ш'томпил'* (Гл), *с'тержин'* (Мл, Лн), *шп'ч'ак* (Мл), *к'ілоч'ок* (Мд), *к'ілоч'ки* (Мд), *колюч'ки* (Лп), *друч'ок* (Дм, Кл). Репрезентанти, що реалізують частини снівниці, заступили власне терміни найменуваннями з інших виробничих сфер (*перех'рес'т'а*, *штур*, *шп'еник*, *шп'ін'*, *с'тержин'*) чи загальноживані (*к'ілоч'ок*, *к'ілоч'ки*, *колюч'ки*, *друч'ок*).

Загалом кількість репрезентантів на позначення частин пристрою, на якому снують основу для ткання, незначна, тому що інформанти не розрізняли частини снівниці. Зафіксовані здебільшого лексеми, які іменують частини снівниці, тотожні назвам, що позначають частини витушки. Це одиниці виробничої лексики, які у свідомості діалектоносіїв закріплені як такі, що можуть позначати частини примітивних механізмів, а отже, набувають термінологічної семантики.

Сему ‘місце, де перехрещуються нитки основи’ реалізують лексеми *ч'іни* (Мл, Дв, Гл, Лз, Бб, Мск), *кобила* (Вр), *перех'рест'а* (Вр, Мд, Сб) та прийменниково-відмінкова словоформа (*у*) *нач'ин'і* (Бб, Мрп). До терміносистеми ткацтва належить тільки лексема *ч'іни*, яку зафіксовано у словнику Б.Д. Грінченка з двома значеннями: 1) «м'есто, гдѣ перекрещиваются нити основы»; 2) «колышки въ сновалкѣ, при помощи которых дѣлаются чини» [6, с. 462] та у словнику – «місце, де перехрещуються нитки основи» [2, с. 1601]. Інші назви набули спеціалізованої семантики.

Сему ‘снувати, робити основу для ткання’ представлено лексемами *снубат'* (Лп, Вр, Мрп, Лз, Лн, Дм, Дв, Тп, Сгн, Мрп, Мд, Нх, Мл, Хл, Глз, Гл, Кн, Нст, Зл, Пп, ДВ, Івх, Зкр, Кл, Лщ,

Сб, Рг, Тн, Вн, ТР, Ст, Нб, Бб, Окс), *мо'тат'* (Лз) та словотвірними варіантами *оснубат'* (Кр), *обснубат'* (ТР), *наснубат'* (Пп). У розповідях інформанти часто вживають особові форми дієслів теперішнього часу *снуб'ю* (Мд, Окс), *снуб'юем* (Окс), *снуб'юемо* (Дбр), *снуб'юец'а* (Сгн, Кл, Дв, Зкр) і форми минулого часу, оскільки дія відбувалася в минулому (*снубала* (Гл), *снубали* (Дм, Зкр, Лз, Тн, Вн, ТР, Ст, Нб, Бб, Окс, ПП, Івх, Лщ, Дв), *оснубали* (Кр), *обснубали* (ТР)) та словосполучення *наки'дат' на ос'нову* (Мд). Отже, складниками семантичної мікрогрупи є дієслово *снубат'* та його формотворчі і словотвірні варіанти [8, с. 105].

Лише в кількох говірках засвідчено лексичну реалізацію семи ‘знаряддя для намотування ниток на шпульку’: *п'радка* (Бб, Дв, Мрп, Лзр, Дбр, Мрп, Сб, ВБ), *п'радка* (Вр, Зл, Сч, Влш). В інших говірках діалектоносії не пам'ятають назви знаряддя, за допомогою якого намотували нитки на шпульку, оскільки в їхніх родинях або не ткали, або вони не виконували цієї дії, зважаючи на вікову категорію (1930–1950-і роки народження).

Сему ‘знаряддя, за допомогою якого готують основу для намотування на навій (ритки)’ реалізує лексема *ритки* (Лз, Дм, Вр, Дв, Мд, Мл, Хл, Глз, Гл, Бб, Ст, Зл, Сч, Зкр, Дбр, Сб).

Найменування частин знаряддя, за допомогою якого готують основу для намотування на навій, перебувають у відношеннях ціле – частина стосовно цього пристрою. Репертуар маніфестантів обмежений, зрідка презентовані дві семи: ‘зубки’ – *зуби* (Гл, Дбр), *зубки* (Дм, Мд, Гл), *зубч'ики* (Лз, Хл, Гл, Мд, Дм, Вр, Глз); ‘відстань між зубками’ – *ш'ч'ілина* (Вр), *два пал'ц'і шир'ни* (Лп). Ще для двох сем ‘довгі планки рамки’, ‘кінці риток’ взагалі не засвідчено лексичної реалізації, оскільки діалектоносії вже не членують зазначений семантичний простір.

Сему ‘крючок для протягування ниток через начиння і блят’ представлено невеликою кількістю лексем та їхніх фонетичних і словотвірних варіантів: *голка* (Мд, Кр), *глиц'а* (Вр, Хл, Мл), *кл'уч'ка* (Гл), *кр'уч'ок* (Вр, Мл), *круч'ок* (Кр), *круч'еч'ок* (Дм), *палоч'ка* (Дм). У більшій частині говірок не зафіксовано номенів на позначення цієї реалії, оскільки мовці її не використовували або ж вона стерта в пам'яті діалектоносіїв. Лексеми *глиц'а* і *кл'уч'ка* полісемантичні; значення, що стосується ткацтва, зафіксовано в «Словарі» Б. Д. Грінченка: *глиця* «при ткані ковра: лин'їйка для раздѣлення верхнихъ и нижнихъ рядовъ основы ковра»; *ключка* «крючокъ для протягиванія нитей через начиння и блят (у ткачей)»

[6, III, с. 290, 255]. Серед поданих до термінологічних належать лексеми *г'лиця*, *к'л'уч'ка*, до тих, що набули спеціалізованого значення, – *кр'уч'ок* та його фонетичні і словотвірні варіанти, до загальноновживаних – *палоч'ка* [8, с. 106].

Висновки. Отже, у ЛСГ назв осіб, пов'язаних із ткацтвом, засвідчено, що ткацьким промислом займалися переважно жінки, на що вказують спеціальні номени з афіксами *-их(а)*, *-л(я)*, *-к(а)*, *-льниц(я)*, *-івн(а)*. Репрезентанти, які мають основу *тка-*, належать до терміносистеми ткацтва. У досліджуваних говірках лексема *ткач'иха* в розумінні діалектоносіїв має значення «жінка, яка займається тканням», тоді як у словниках її подано з іншою семантикою – «жінка ткача» [6, IV, с. 268; 2, с. 1456]. Спеціалізованого значення набули загальноновживані назви *хаз'айка*, *ж'інка*, *баба*, *доч'ка*, *син*, *ч'олов'їк*, що репре-

зентують міжтематичні зв'язки. Назви пристроїв, знарядь та дій, пов'язаних із виготовленням основи для ткання, представлено не в усіх говірках або взагалі їх не засвідчено, особливо найменувань частин цих знарядь. До власне термінів ткацтва належать лексеми *с'н'івниц'я* з її фонетичними варіантами, *ритки*, *г'лиця*, *к'л'уч'ка*. Субститути (*кр'уч'ок*, *штур*, *шп'ін'*, *штомпил'*, *с'тержин'*) набули спеціалізованого значення за суміжністю з поняттями виробничої лексики та за подібністю форми (*перех'рес'т'я*, *шпич'ак*, *зуби*). Інші маніфестанти – загальноновживані назви (*шч'їлина*, *колючки*, *друч'ок*, *к'їлоч'ок*, *поренч'ї*). Деякі семи мовці реалізують пропозитивними структурами ('відстань між зубками' *два пал'ц'ї шири'ни*), оскільки знання про об'єкт ще наявні, однак назва стерта з їхньої пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ващенко В.С. Словник полтавських говорів. Харків : Вид-во Харківського ун-ту, 1902. Вип. 1. 107 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
3. Веселовська З.М. Народна українська і російська термінологія культури конопель та льону. *Наукові записки Харківської науково-дослідницької кафедри мовознавства*. 1929. № 2. С. 63–76.
4. Воронина Т.Е. Сельскохозяйственная лексика украинских говоров Воронежской области : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.662 «Славянские языки». Воронеж, 1970. 22 с.
5. Гримашевич Г.І. Динаміка лексики ткацтва в середньополіських говірках. *Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини*. 2011. Вип. 1. С. 219–225.
6. Грінченко Б.Д. Словарь української мови. Київ, 1907–1909. Т. 1–4.
7. Дзєндзелівський Й.О. Термінологія, пов'язана з ткацьким станком у говірках Закарпатської області. *Доповіді та повідомлення*. 1957. Вип. 1. С. 77–80.
8. Жуган Н.А. Лексика ткацтва в середнодніпрянських говірках : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького. Черкаси, 2019. 331 с.
9. Ніколаєнко І.О. Структура й ареальна характеристика лексики традиційного ткацтва в українських східнословобожанських говірках : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / НАН України; Інститут української мови. Київ, 2000. 545 с.
10. Павлова М.Р. Полесская терминология ткачества на общеславянском фоне : автореф. ... дис. канд. филол. наук. Москва, 1990. 18 с.
11. Трубачев О.Н. Ремесленная терминология в славянских языках (Этимология и опыт групповой реконструкции). Москва : Наука, 1966. 416 с.
12. Трухан Т.М. Беларуская лексіка ткацтва. Стан вучэння і задачы. *Беларуская лінгвістыка*. 1987. Вып. 32. С. 56–62.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ ГОВІРОК

Дв – Дівички, Дм – Демянці Переяслав-Хмельницький р-н; Ул – Улашівка, Б – Буда Таращанський р-н; Лщ – Ліщина, Лн – Леонівка, Шп – Шпендівка Кагарлицький р-н; Кр – Карапиші Миронівський р-н; Нст – Насташки Рокитнянський р-н **Київської обл.**;

Зкр – Зікранці Семенівський р-н; Лзр – Лазорки Гребінський р-н; Чв – Чевельча Оржицький р-н **Полтавської обл.**;

Вл – Вільшана, Хл – Хлестунівка, Мрн – Моринці Городищенський р-н; Нх – Нехайки, Кл – Коломиці, Тп – Тополі Драбівський р-н; Жт – Житники Жашківський р-н; Др – Драбівці, Глз – Гельмязів Золотоніський р-н; Бб – Бобрися, Лп – Ліпляве, Кз – Козарівка, Кн – Кононча Канівський р-н; Ст – Ступичне Катеринопільський р-н; Гл – Глушки, Зв – Завадівка, Мрп – Миропілля, Нб – Набутів, См – Саморідня Корсунь-Шевченківський р-н; Вн – Виноград, ТР – Товсті Роги Лисянський р-н; Івх – Івахни, Пп – Попудня Монастирищенський р-н; Вш – Вишнополь, Зл – Зеленьків Тальнівський р-н; ДВ – Доброводи, Рг – Рогова Уманський р-н; Влш – Вільшанка, Сч – Сичівка Христинівський р-н; Вр – Вершаці, Мд – Медведівка, Мл – Мельники, Сб – Суботів Чигиринський р-н; ВБ – Велика Бурімка, Мск – Москаленки Чернобаївський р-н; Сгн – Сигнаївка, Лз – Лозоватка Шполянський р-н **Черкаської обл.**;

Дбр – Дібрівка, Глк – Голиково Новомиргородський р-н **Кіровоградська обл.**

ГАСЛА ПОЛІТИЧНОЇ РЕКЛАМИ ЯК ОДИН З ІНГРЕДІЄНТІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВНОЇ ДІЙНОСТІ

SLOGANS OF POLITICAL ADVERTISING AS AN INGRIDIENT OF UKRAINIAN LINGUAL ENVIRONMENT

Зелінська О.І.,

orcid.org/0000-0002-7792-1065

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов № 1

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

У статті на матеріалі рекламних слоганів кандидатів у президенти України (1991–2019 років) проведено аналіз мовних засобів, використаних авторами для створення позитивного іміджу учасників виборчих перегонів. Політична реклама є невід'ємною частиною демократичних процесів у суспільстві, складним і багатогранним явищем мовної дійсності. Ключовим елементом успішного політичного рекламування є позитивний імідж політика, рекламна технологія націлена на те, щоб виборці відчували в кандидатах ті риси, які хотіли би мати самі, таким чином кандидат не стільки демонструє власні якості, скільки відображає ті, що йому приписують, і які б бажала мати публіка. Усі розглянуті слогани кандидатів у президенти прямо чи завуальовано підкреслювали «порядність» політиків, що в українській культурі є вичерпним і багатогранним поняттям для позитивної характеристика особи діяча. Специфіка слоганів політичної реклами виявляється як у плані відображення, так і в плані змісту. Мовні особливості гасел політичної реклами можна спостерігати на графічно-фонетичному, граматичному, лексичному та синтаксичному рівнях. Функціонування мовних одиниць, їх співвідношення в політичному слогані зумовлені необхідністю створення умов для привернення уваги та швидкого сприйняття звернень, а також спонукання до дії – вибору та голосування за кандидата. Специфічним для слоганів є збільшена питома вага іменника та дієслова: функція називання, спонукання до дії пояснюють таку перевагу. На синтаксичному рівні автори політичних гасел віддають перевагу простим реченням, а також реченням, що складаються з одного слова. Особливості лексичного складу слоганів політичної реклами полягають у вживанні специфічних мовних одиниць, які мають стилістичне забарвлення для створення позитивного образу політика. Дослідження слоганів рекламних кампаній кандидатів у президенти України, які отримали підтримку виборців, дало змогу дійти висновку, що добір мовних засобів для створення гасел політичної реклами є ключовим для створення іміджу політика, а також досягнення прагматичної мети – спонукання громадян зробити вибір і проголосувати.

Ключові слова: політична реклама, імідж політика, слоган, інформаційний стиль, мовна дійсність.

The article is aimed to analyze the language tools used by the copywriters in political slogans to create positive images of the candidates for presidency in Ukraine in 1991–2019. Political advertising is an integral part of democratic processes in society, a complex and multifaceted phenomenon of Ukrainian lingual environment. The choice of language in political advertisements plays the crucial role in conveying a message as political advertising is a means through which candidates present themselves to the electorate, mostly through the mass media. The key element of successful political advertising is a positive image of a politician. The advertising technology aims to make voters feel that the candidates possess the traits people would like to have themselves, so the candidates do not demonstrate their own qualities but reflect those attributed to them by the audience. The specificity of the slogans of political advertising is manifested both in terms of display and in terms of content. The linguistic features of the slogans can be observed at the graphic and phonetic, grammatical, lexical and syntactic levels. The functioning of language units, their ratio in political slogans are to create the conditions for attracting attention and quick perception of advertisements, as well as motivation to action – to choose and vote for the candidate. Specific for slogans is the increased proportion of nouns and verbs: the function of naming for nouns and motivation to act explain this feature. The peculiarities of the lexical composition of political slogans are the use of specific language units that are stylistically colorful with the aim to create a positive image of the politician. The study of the slogans of advertising campaigns for Ukrainian presidential candidates who received the support of voters allow to conclude that the choice of language tools to create slogans of political advertising is the key to creating the images of politicians and achieving the pragmatic goal – encouraging citizens to vote for them.

Key words: political advertising, image of a politician, slogan, information style, lingual environment.

Постановка проблеми. У наш час система масової комунікації, а також політична реклама перетворилися на один із найважливіших засобів управління складними суспільними процесами. Політична реклама стала необхідним компонентом громадського життя як джерело ідей, уявлень, образів, що збагачують безпосередній досвід людини, формують її погляди, спонукають до

передбачених дій. Оскільки реклама, політична зокрема, є одним із засобів масової комунікації, значним прошарком масової культури, важливим соціолінгвальним фактором, що здійснює потужний щоденний вплив на широкі верстви населення, їй належить велика роль у розвитку мовних процесів, упровадження української мови в різні сфери суспільного життя. Гасла політич-

ної реклами кандидатів у президенти України, що стали переможцями на виборах, є прикладами успішного впливу на масову свідомість виборців, яких проінформували і спонукали до дії – проголосувати саме за цього кандидата.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз політичної реклами здебільшого здійснюється соціологами, політиками та політологами. Питання створення іміджу проаналізовано в роботах Г. Почепцова [11]. Г. Гранадзер вивчає політичну рекламу як засіб розвитку комунікативного дискурсу [5], особливості мовної організації слогана української політичної реклами досліджено в наукових розвідках О. Щепки [16], засоби реалізації мовної сугестивності політичних рекламних слоганів проаналізовано в роботі А. Ковалевської [9], аналіз слогану та його приналежності до мовленнєвого жанру політичного дискурсу належить О. Билінській [3].

Аналіз мовних одиниць застосованих для створення слоганів політичної реклами на графічному, граматичному, лексичному та синтаксичному рівнях на прикладах гасел успішних рекламних кампаній кандидатів у президенти з 1991 до 2019 років заслуговує подальшого дослідження.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити мовні засоби, використані авторами гасел політичної реклами для створення позитивного іміджу кандидатів у президенти України з 1991 до 2019, які виявилися дієвими, спонукали виборців обрати саме цього кандидата в президенти.

Виклад основного матеріалу. Політична реклама є невід’ємною частиною демократичних процесів у суспільстві, складним і багатограним явищем мовної дійсності. Ж. Сігела, якого справедливо називають «маестро світової реклами» і який забезпечив успішне просування багатьох політиків до вершин влади, зазначав: «Реклама давно вже не просто слово у торгівлі. Це слово у політиці, слово у суспільних відносинах, слово у моралі» [13, с. 15].

У Законі України «Про вибори народних депутатів України» політична реклама визначається таким чином: «Політична реклама – це одна з форм передвиборної агітації, оплачена за рахунок коштів виборчих фондів партій (блоків), розміщена за допомогою рекламних засобів, яка спонукає виборців голосувати за або проти певного суб’єкта виборчого процесу. До політичної реклами належить використання символіки або логотипів партій (блоків) – суб’єктів виборчого процесу, а так само повідомлення про підтримку партією (блоком) – суб’єктом виборчого процесу або кандидатом у депутати видовищних чи

інших публічних заходів або привернення уваги до участі в таких заходах партії (блоку) – суб’єкта виборчого процесу чи певних осіб як кандидатів у депутати» [6, с. 49].

Мова політичної реклами регулюється ч. 1 ст. 6 Закону України «Про рекламу», а під час процесу виборів також діє спеціальна норма – ч. 4 ст. 18 Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Згідно з цими двома статтями мовою політичної реклами і політичної агітації є державна мова [7; 8].

Д.Х. Баранник зараховує рекламу до виділеного ним окремого функціонального стилю літературної мови – інформаційного: «Можна з упевненістю сказати, що зараз уже ні в кого не виникає сумніву щодо існування окремого функціонального стилю літературної мови – інформаційного. Стиль інформації має усну та писемну форми й існує в кількох ситуативно-технічних варіантах: газетному (писемна форма), радіо-телевізійному, аудиторному (усні форми) [2, с. 8]. Нині можемо додати політичну рекламу в соціальних мережах та інших способах поширення інформації в Інтернеті.

Специфічні риси стилю інформації простежуються і на лексико-фразеологічному, і на морфологічному та синтаксичному рівнях. Головним засобом передачі інформації в текстах політичної реклами виступає вербальна частина, тобто текст. Інформаційна функція політичної реклами є центральною, оскільки головним завданням є ознайомлення аудиторії з політиком, кандидатом, політичною партією, їхніми поглядами, цілями, перевагами та пропозиціями.

Політичній рекламі також притаманна комунікативна функція, яка полягає у встановленні контактів і адресних зв’язків між представниками влади в суспільстві або претендентами на посади у виборчих владних структурах і громадянами і завдяки якій доводяться ідеї політиків, ретранслюються образи та символи.

Через жорстку конкуренцію об’єкт політичної реклами (особа чи партія, які представляють певні погляди на соціальні проблеми та способи їх вирішення, оптимальні шляхи облаштування суспільного життя) має чітко відрізнитися порівняно з іншими претендентами. Отже, одним із центральних понять політичної реклами є імідж об’єкта рекламування. Відповідно до визначення В.В. Ученової та М.І. Старуш, імідж – це квінтесенція рекламної творчості. Він інтегрує сучасні рекламні технології, новітні досягнення у сфері психології сприйняття, а також творчу індивідуальність його творців. Автори називають імідж

дволиким Янусом реклами, який поєднує реальний об'єкт із тими очікуваннями, які роблять його настільки привабливим, щоб забезпечити його ефективне сприйняття [14, с. 87].

О.В. Феофанов, аналізуючи імідж політиків у рекламі, зазначав, що витончена рекламна техніка націлена на те, щоб виборці відчували в кандидатах ті риси, які хотіли би мати самі, таким чином кандидат не стільки демонструє власні якості, скільки відображає ті, що йому приписують, і які б бажала мати публіка [15, с. 243].

Іміджу в політичній рекламі властиві певні риси: імідж як публічний портрет є дещо спрощеним порівняно з об'єктом, але підкреслює його унікальність; через імідж суттєвий обсяг інформації подається в концентрованому та найкоротшому вигляді за посередництвом символів; імідж є конкретним, але рухливим, зазнаючи змін відповідно до вимог поточної ситуації; імідж певним чином ідеалізує об'єкт політичної реклами, або перебільшуючи вигідні риси, або наділяючи об'єкт додатковими соціальними, ідеологічними чи психологічними якостями відповідно до очікувань цільової аудиторії; хоча імідж тісно пов'язаний зі своїм прообразом, він розвивається відповідно до очікувань суспільства; імідж балансує між реальним та бажаним, штучно розширюючи сприйняття об'єкта в запланованому напрямі, заохочуючи цільову аудиторію до співучасті у формуванні іміджу.

У 1991 році Леонід Кравчук, балотуючись у президенти України, запропонував політичну програму «Нова Україна», яка ґрунтувалася на принципах п'яти «Д»: «Державність. Демократія. Добробут. Духовність. Довіра». Імідж політика мав переконувати в порядності державного діяча, борця за сильну незалежну державу, здатного нести відповідальність за демократичний розвиток [10, с. 187].

Л. Кучма у передвиборчій кампанії використовував слогани: «Кучма: порядок, праця і порядність», «За президента Кучми твоє підприємство працюватиме». Знову спостерігаємо за вибудовуванням образу чесної працюючої і порядної людини, здатної покращувати життя, створюючи умови для праці, наводячи лад в економіці [12].

Рекламні слогани В. Ющенко «Вірю. Знаю. Можемо», «Не словом, а ділом», «Закон один для всіх», «Мир вам!», «Ющенко, Так!» «Бандитам – тюрми» окреслюють образ чесної, працюючої, досвідченої людини, здатної боротися за справедливість. Знову проглядається ключове слово «порядний», яке тлумачиться у Словнику української мови як «не здатний на погані, нечесні або аморальні вчинки; чесний» [12]

Передвиборча кампанія П. Порошенка відбувалася в умовах часткової втрати територіальної цілісності та війни на Донбасі, тому основним меседжем, що мобілізував виборців, стало гасло: «Обери мир», яке відповідало сподіванням українців на встановлення миру якнайшвидше, «Жити по-новому» – обіцянка політика сприяти покращенню життя українців, бажання відповідати відчайдушному бажанню виборців подолати важкі виклики [1].

Гасло «Армія. Мова. Віра» стало головним у передвиборчій кампанії П. Порошенка у 2019 році. У своєму щорічному зверненні до депутатів Верховної Ради 20 січня 2018 року П. Порошенко назвав армію, мову та віру формулою сучасної української ідентичності. Президент підкреслив, що Україна побудувала боездатну армію, повертає своїй церкві «гідне місце у світовому православ'ї», а також зміцнюється роль української мови – «складової сили і успіху нашого народу» [1].

У передвиборчій боротьбі В. Зеленський обіцяв втілити такі гасла виборчої кампанії, як «Кінець епохи бідності», «Кінець епохи брехні» та «Кінець епохи жадібності», завершити війну на Донбасі, повернути українські території, посадити корупціонерів [4]. Знову спостерігаємо створення образу рішучого політика, здатного подолати навіть такі вічні людські вади, як жадібність та нечесність.

Отже, розглянувши слогани рекламних кампаній президентів України, можна зробити висновок, що під час виборчої кампанії створюється особливий словесний портрет політичного діяча, в якому ця людина за допомогою мовленнєвих засобів наділяється виключно позитивними рисами порядної сильної особистості, здатної істотно покращити життя потенційних виборців, яких така реклама заохотить до дії – проголосувати за саме цього політика.

Мовні особливості гасел політичної реклами можна спостерігати на графічно-фонетичному, граматичному, лексичному та синтаксичному рівнях.

Специфіка рекламних гасел виявляється як у плані відображення, так і в плані змісту. Текст може бути пов'язаний із суспільно-значущими цифрами, що є додатковим засобом привернення уваги, а також стиснення тексту. Наприклад, виборча кампанія Л.Д. Кучми супроводжувалася таким слоганом: **5** років стабільності + **5** років зростання = **31** ЖОВТНЯ. Додатковим засобом привернення уваги та спонування до роздумів є добір слів, що починаються з однакової літери: «Державність. Демократія. Добробут. Духовність. Довіра» у програмі

5 Д Леоніда Кравчука. Перші дві літери прізвища В. Зеленського виділялися графічно і відігравали роль своєрідного запозичення артикля з англійської: ЗЕ!команда, тобто саме ця команда.

Особливості функціонування мовних одиниць, їх співвідношення в політичному слогані зумовлені необхідністю створення умов для привернення уваги та швидкого сприйняття звернень. Специфічною для слоганів політичної реклами є збільшена питома вага іменників та дієслів. Субстантивність є наслідком намагання автора перетворити слово або словосполучення на речення, адже головна відмінність словосполучення від речення – відсутність предикативності, яка однозначно співвідносить зміст речення з реальною дійсністю. У політичних гаслах мовні засоби предикативності частково замінюються на немовні: сам слоган, який виступає знаком чітко окресленої комунікативної ситуації, однозначно співвідносить зміст тексту з немовною дійсністю. Наприклад, у гаслі П. Порошенка «Армія. Мова. Віра» трьома словами передається широкий контекст, що узагальнює результати політичної діяльності президента, тобто ці слова відіграють роль маркерів, які сприяють розгортанню інформації у свідомості виборця. Більший відсоток іменників, що вживаються в називному відмінку, можна пояснити важливістю для слогана функції називання. Саме іменник виступає ключовим та найбільш експресивно забарвленим елементом.

Типовим для політичної реклами є активне вживання дієслів та неособових форм дієслова. Використання дієслів вважається головним засобом, здатним спонукати читача до виконання певної дії. Дієслова вживаються головним чином у формах теперішнього або майбутнього часу, в минулому часі та умовному способі майже не зустрічаються. Особливо рекламним гаслам притаманний наказовий спосіб. У рекламній кампанії П. Порошенка слоган «Думай!» у поєднанні з фотографіями політиків, чії дії могли викликати у виборців невдоволення і негативну реакцію, формував у свідомості людей окремий текст. У відповідь рекламісти В. Зеленського створили заклик «ДумайТЕ!», підкреслюючи, що до виборця варто звертатися ввічливіше на «Ви», ніж, як звертався П. Порошенко, на «ти», тим самим висловили негативне ставлення до фамільярності у зверненні до виборців. Неможливість використання дієслів у минулому часі пояснюється тим фактом, що по суті своїй рекламний текст спрямований тільки в майбутнє, читачеві пропонується виконати певну дію або скористатися діями інших осіб чи предметів після сприйняття тексту.

На синтаксичному рівні автори звернень політичної реклами віддають перевагу простим, помірно поширеним реченням. Найменшою основною одиницею мови є слово, синтаксичні форми слова вважаються первинними одиницями синтаксису. Слово служить для побудови речень і саме може виступати як мінімальне речення. У політичній рекламі деякі гасла цілком складаються з однослівних речень, наприклад: «Вірю. Знаю. Можемо», де короткий текст передає впевненість кандидата у власних силах, а також переконання виборців, що разом вони здатні змінити життя на краще. Функція впливу, притаманна рекламному тексту, реалізується головним чином на синтаксичному рівні.

Особливості лексичного складу слоганів політичної реклами полягають у вживанні специфічних лексичних одиниць, які мають певне стилістичне забарвлення, найчастіше для створення позитивного образу людини, здатної керувати і приймати нелегкі рішення. Слогани містять саме ті лексичні одиниці, що відповідають сподіванням людей, пов'язаним з успішною діяльністю політиків: «віра», «добробут», «гарантії», «стабільність», «розвиток». Але часом саме лексичні одиниці («жадібність», «розкрадання», «брехня») використовуються для виклику негативної реакції на дії конкурента. Переважають також слова, які легко «читаються» під час швидкого сприйняття тексту.

Висновки. Функціонування мовних компонентів у рекламі зумовлюється її прагматичними настановами. З огляду на те, що метою рекламного тексту є передбачений психолінгвістичний вплив, привернення й утримання уваги, спонукання до дії, доречними у цьому тексті є всі мовні одиниці, які легко пізнати, запам'ятати, повторити. Дослідження слоганів рекламних кампаній кандидатів у президенти України (1991–2019), які отримали підтримку виборців, тобто виявилися дієвими, дало змогу дійти висновку, що добір мовних засобів для створення гасел політичної реклами є ключовим для створення іміджу політика, а також досягнення прагматичної мети – спонукання громадян віддати свій голос за політика. Слоган політичної реклами являє собою різновид інформаційного тексту, характеризується завершеністю вербальної та невербальної організації і є складним композиційним утворенням, мовленнєвим твором, головними функціями якого є інформування, мотивування, спонукання до виконання пропонуваної дії. Гасла політичної реклами належать до мовної дійсності сучасної України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баранник Д.Х. До питання про «інформаційний» стиль мови. *Мовознавство*. 1967. № 6. С. 6–10.
2. Билінська О.С. Політичний слоган в аспекті лінгвістичної генології: типологічні особливості. *Записки з українського мовознавства*. 2016. Вип. 23. С. 189–195.
3. Володимир Зеленський: комік і президент, який встановив рекорд в українській політиці. *BBC News Україна* : вебсайт. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-48011053> (дата звернення 02.03.2021)
4. Гранадзер Г.Б. Політична реклама як засіб розвитку комунікативного дискурсу : автореф. дис. ... канд. соціол. наук : 22.00.04. Київ, 2007. 29 с.
5. Знась І. Армія, мова і віра: про що говорив Порошенко у своєму зверненні до парламенту. *ZN.UA Politics*. 20.09.2018. URL: https://zn.ua/ukr/POLITICS/armiya-mova-i-vira-pro-scho-govoriv-poroshenko-u-svoyemu-zvernenni-do-parlamentu-288960_.html (дата звернення 18.03.2021).
6. Ковалевська А.В. Структурна класифікація слоганів політичної реклами. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. С. 124–126.
7. Мицик Ю.А., Бажан О.Г. Історія України з 2014 року до наших днів : посіб. для вступників до вищ. навч. закл. Ч. III. Київ : Вид. дім. «КМ Академія», 2003. 208 с.
8. Почепцов Г.Г. Символы в политической рекламе. Київ : Принт Сервис, 1997. 332 с.
9. Про вибори народних депутатів України : Закон України від 17.11.2011 р. № 4061-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4061-17#Text>
10. Про забезпечення функціонування української мови як державної : Закон України від 17.03.2020 р. № 531-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> (дата звернення 10.03.2021)
11. Про рекламу : Закон України від 14.11.2019 р. № 293-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/270/96-%D0%B2%D1%80#Text>
12. Семиженко А. Від Чорновола до Тимошенко: технології українських виборів у 12 історіях. *Інтернет-видання «Інсайдер»*. 15.08.2017. URL: <https://www.onovlenakraina.org/post/2017/08/31/-d0-92-d1-96-d0-b4-d0-a7-d0-be-d1-80-d0-bd-d0-be-d0-b2-d0-be-d0-bb-d0-b0-d0-b4-d0-be-d> (дата звернення 13.03.2021)
13. Феофанов О.А. Реклама: новые технологии в России. Санкт-Петербург : Питер, 2000. 384 с.
14. Ученова В.В., Старуш Н.В. История рекламы: детство и отрочество. Москва : Смысл, 1994. 136 с.
15. Щепка О.А. Особливості мовної організації слогана української політичної реклами. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2019. Том 30 (69) № 3. Ч. 1. С. 74–78. URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/3_2019/part_1/16.pdf.

УДК 811.161.2'373.611

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.4>

ПОРІВНЯННЯ В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОМУ СТИЛІ М.М. КОЦЮБІНСЬКОГО ЯК РОЗВИТОК ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ

COMPARISONS IN THE INDIVIDUAL AUTHOR'S STYLE OF M.M. KOTSIUBYNSKY AS THE DEVELOPMENT OF HISTORICAL AND CULTURAL TRADITIONS

Марчук О.І.,

orcid.org/0000-0003-2540-3976

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

Поглиблена розробка проблематики порівнянь в українській мові, зважаючи на складність, розмаїтість та фундаментальну вагомість їх для мови загалом і художнього мовлення зокрема, залишається нагальною потребою. Порівняння М.М. Коцюбинського більшою чи меншою мірою використані у багатьох роботах, присвячених компаративним конструкціям української мови, а дисертація Г.Я. Довженко на них ґрунтується. Але порівняльні конструкції М.М. Коцюбинського вимагають подальших студій самі по собі і водночас являють собою безцінну лабораторію для дослідження порівняльних конструкцій української мови.

Дослідженню категорії порівняння присвячено багато монографічних праць, зокрема М.І. Черемисіної, Н.А. Широкової, В.М. Огольцева. Різні аспекти порівнянь в українській мові стали предметом дисертаційних досліджень.

Спираючись передусім на уважне вивчення порівнянь в ідіостилі М.М. Коцюбинського, маємо на меті запропонувати розв'язання деяких теоретичних проблем українських компаративних конструкцій, а з опертям на висунуті теоретичні засади якомога різнобічніше проаналізувати порівняння, ужиті в художніх творах М.М. Коцюбинського.

Порівняння як художній засіб мало надзвичайну притягальну силу для М.М. Коцюбинського у його індивідуально-авторському світобаченні, у його художньому мисленні. Саме порівняння з усіх художніх тропів та фігур мови письменник вибирав найчастіше, зокрема надаючи йому перевагу у зіставленні з метафорою, алегорією тощо. Досить часто М.М. Коцюбинський використовує прийом включення одного порівняння в друге.

Використовуючи найрізноманітніші компаративні структури, М.М. Коцюбинський вміє адекватно дібрати ті, що виявляються найдоречнішими в такому тексті і в такій настроєвій ситуації, що володіє письменником і втілюється в тексті. Їх розмаїття, неочікувана різючість і впливовість засвідчують, що письменник не просто продовжив традицію вжитку порівнянь, а значно розвинув цю історико-культурну традицію. Порівняння стає могутнім організатором художньої тканини твору і виразником його концептуальної скерованості. М.М. Коцюбинський чи не найповніше пізнав глибину і безмежні спроможності порівняння, широко вводючи свої компаративні осягнення в художній текст.

Ключові слова: порівняння, компаративна конструкція, троп, індивідуально-авторський стиль, М.М. Коцюбинський.

In-depth elaboration of the issue of comparisons in the Ukrainian language, considering their complexity, diversity and fundamental importance for the language in general and artistic speech in particular, remains an urgent need. M.M. Kotsiubynsky's comparisons have been used to a greater or lesser extent in many works devoted to comparative constructions of the Ukrainian language, and G.Y. Dovzhenko's dissertation is based on them. But the comparative constructions of M.M. Kotsiubynsky themselves require further studies and at the same time constitute an invaluable laboratory for the study of comparative constructions of the Ukrainian language.

A number of monographs are devoted to the study of the category of comparison, in particular, works by M.I. Cheremisina, N.A. Shirokova, V.M. Ogoltseva. Various aspects of comparisons in the Ukrainian language have become the subject of dissertation researches.

Basing primarily on the careful study of comparisons in the M.M. Kotsiubynsky's idiostyle, we aim to propose solutions to some theoretical problems of Ukrainian comparative constructions, and, building on the raised theoretical principles, to analyze the comparisons used in the works of M.M. Kotsiubynsky as comprehensively as possible.

Comparison as one of the artistic means had an extraordinary appeal for M.M. Kotsiubynsky's individual worldview and his artistic thinking. Among all tropes and figures of speech the comparison was most often used by the writer, especially when compared to metaphor, allegory, etc. Quite often M.M. Kotsiubynsky used the technique of including one comparison into another.

Using a variety of comparative structures, M.M. Kotsiubynsky was able to select them adequately in accordance with the text and its mood. Their diversity, unexpected astonishment and influence testify that the writer did not simply continue the tradition of using comparisons, but significantly developed this historical and cultural tradition. Comparison has become a powerful organizer of the artistic texture of the work and the expression of its conceptual orientation. M.M. Kotsiubynsky almost exhaustively learned the depth and boundless possibilities of the comparison, widely introducing his comparative insights into the literary text.

Key words: comparison, comparative construction, trope, individual author's style, M.M. Kotsiubynsky.

Постановка проблеми. Поглиблена розробка проблематики порівнянь в українській мові, зважаючи на складність, розмаїтість та фундаментальну вагомість їх для мови загалом і художнього мовлення зокрема, залишається нагальною потребою. Порівняння М.М. Коцюбинського більшою чи меншою мірою використані у багатьох роботах, присвячених компаративним конструкціям української мови, а дисертація Г.Я. Довженко на них ґрунтується. Праця Г.Я. Довженко, насичена цікавим матеріалом, зосереджується навколо розмежування простого і складного речення із сполучниковими порівняльними конструкціями. При цьому проблема такого розмежування залишилася зрештою нерозв'язаною. Змістовні спостереження дослідниці, стосовні стилістичної ролі порівнянь у творах М.М. Коцюбинського, залишаються досить вибіркковими, без необхідної в таких випадках фронтальності і надійної системності у її якісних та кількісних параметрах. Порівняння М.М. Коцюбинського, відверто кажучи, вимагають подальших студій самі по собі і водночас явля-

ють собою безцінну лабораторію для дослідження порівняльних конструкцій української мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню категорії порівняння присвячено багато монографічних праць, зокрема М.І. Черемисіної, Н.А. Широкової, В.М. Огольцева. Синтаксичні моделі порівняння досліджували Р. Мразек, К.І. Ходова, О.Г. Руднев, М.І. Черемисіна, М.Ф. Палевська. Як стилістичний засіб порівняння розглядали П.А. Морозов, М.І. Плющ-Високопоясна, В.В. Образцова. Питанням стійких порівнянь займалися В.М. Огольцев, М.І. Черемисіна та ін. Реалізацію семантичного плану порівняльних конструкцій (на матеріалі творчості Дмитра Кешелі) як відображення етнокультурної специфіки індивідуально-авторської картини світу на основі національної, виявлення їх етнокультурного маркування, зв'язок із ментальністю, культурою, історією, способом життя народу та індивідуальними ментальними особливостями митця дослідила В.В. Красавіна [3].

Різні аспекти порівнянь в українській мові стали предметом дисертаційних досліджень Г.Я. Довженко, Л.В. Голоюх, М.С. Заборної, Н.П. Шаповалової, Л.В. Прокопчук, С.М. Рошко, Л.І. М'ясянкіної, А.П. Романченко, причому дослідження проводились переважно або виключно на матеріалі художньої літератури.

Постановка завдання. Спираючись передусім на уважне вивчення порівнянь в ідіостилі М.М. Коцюбинського, маємо на меті запропонувати розв'язання деяких теоретичних проблем українських компаративних конструкцій, а з опертям на висунуті теоретичні засади якомога різнобічніше проаналізувати порівняння, ужиті в художніх творах М.М. Коцюбинського. Для досягнення цієї нелегкої мети необхідно виконати такі завдання: 1) визначити форми, характер, мету й частотність поєднання різнотипних та однотипних порівнянь у межах близького контексту, переважно в межах одного речення, розрізняючи при цьому паралельний ужиток порівнянь та включення одного порівняння в друге; 2) спираючись на частотність ужитих М.М. Коцюбинським порівнянь, визначити прикмети ідіостилі компаративних конструкцій у мовленні М.М. Коцюбинського; 3) враховувати, що порівняння вибудовується не заради самого себе, а як компонент тексту, що воно є будівельним матеріалом художнього цілого.

Виклад основного матеріалу. Порівняннями переповнений увесь український фольклор – від замовлянь, може найдавнішого фольклорного жанру, до зовсім юних коломийок. У замовляннях вони прагматичні, налаштовані на конкретний результат: «Сонечко ясне, красне, освіщаєш гори, долини, освіти моє личко, щоби моє личко було ясне-красне, як сонечко» [6, с. 35]; «Як ці береги не стрічаються, так щоб народжений молитвенний Іван не стрічався з хмільним вином» [6, с. 127]; «Як бояться лева й левиці ті звірі, так щоб боялись могого скоту» [6, с. 144]. А в коломийках порівняння просто запальні, веселі, жартівливі: «Коломия – не помя, Коломия місто. В Коломій кожна дівка, як пше-ничне тісто». А скільки є усталених народних порівнянь, що перетворились на приказки! До речі, ранній М.М. Коцюбинський широко ними користувався, а пізній – пішов далі. Так само, не без впливу народних, порівняннями рясніють твори І.П. Котляревського та Т.Г. Шевченка, Івана Вишенського та Климентія Зинов'єва, «Слово о полку Ігоревім» і «Слово о законі і благодаті».

До цієї найусталенішої стилістичної фігури красного мовлення активно звертався

М.М. Коцюбинський, продовжуючи історико-культурну традицію її використання в українській літературі. Порівняння як художній засіб мало надзвичайну притягальну силу для М.М. Коцюбинського у його індивідуально-авторському світобаченні, у його художньому мисленні. Саме порівняння з усіх художніх тропів та фігур мови письменник вибирав найчастіше, зокрема надаючи йому перевагу у зіставленні з метафорою, алегорією тощо. У конспекті оповідання «На камені» [1, т. 2, с. 341–342], де, власне, окреслюється тільки головна сюжетна лінія, маємо тим не менш два порівняння, причому одне з них виділяється в окреме речення: 1) «берег весь вкривається піною, як снігом»; 2) «Алі рішив оборонятися. Як молодий орел». Є в конспекті й одна метафора: «В селі всі дахи захрясли татарками. Сади Семіраміді». Усі ці три образи в трансформованому вигляді реалізовано у творі і всі, що варто підкреслити, – як порівняння: 1) «Місяць давно вже зійшов [...]; при світлі його берегова смуга біліла од піни, наче вкрита першим пухким снігом» [1, т. 2, с. 148]; 2) «Алі випростувався, уперся ногами в камінь, поклав руку на короткий ніж і чекав. Од його вродливого лиця, блідого й гордого, біла відвага молодого орла» [1, т. 2, с. 156]; 3) «Коли процесія вступила в ристі в село, всі пласкі покрівлі вкрились барвними масами жінок і дітей і виглядали, як сади Семіраміді» [1, т. 2, с. 156–157]. До порівняння з другим чудом світу письменник вдався тому, що гірське село становили «татарські халупки, зложені з дикого каміння, з пласкими земляними покрівлями, одна на одній, як хатки з карт» [1, т. 2, с. 147], і «татарки... виглядали звідти, як купки квіток на грядках» [1, т. 2, с. 145]. Тут, як бачимо, всупереч узвичаєнню метафора перетворилася на порівняння, а не навпаки. Для стилю М.М. Коцюбинського таке перетворення є типовим.

Про розмаїтість форм, буйство змісту, кількісну насиченість порівнянь можна судити хоч би з такого речення, що описує пожежу в плавнях і включає п'ять порівняльних конструкцій: «Здавалося, розбурхане море вогню кипіло, ревло, бризкало вогняною піною, раз червоною, як грань, раз білою, як світло блискавки, і йшло сердитими хвилями на чорні безборонні плавні, що причаїлись і тремтиш у нічній пільмі» [1, т. 2, с. 110].

Тут початкове «здавалося» увесь наступний опис безжальної стихії перетворює на розлоге порівняння, у складі якого раз у раз виривають свої порівняння, стосовні окремих деталей пожежі: 1) у словосполученні **море вогню** родо-

вий відмінок іменника **вогонь** є суб'єктом порівняння, об'єкт якого виражений керуючим іменником **море**; 2) той же суб'єкт далі набуває форми прикметника, що є епітетом до іменника – виразника об'єкта порівняння: **вогняною піною**; 3–4) безпосередньо за цією порівняльною конструкцією ідуть дві більш узвичаєні й фактично тотожні, що включають порівняльні звороти зі сполучником **як**: «раз червоною, як грань, раз білою, як світло блискавки»; це вже порівняння, можна сказати, третього ступеня, бо вони стосуються суб'єкта **піна**, який є об'єктом порівняння другого ступеня **вогняна піна**, а це останнє входить до складу загальної порівняльної картини, охопленої синсематичним словом **здавалося**; 5) завершує компаративну поліфонію цього речення орудний порівняльний **сердитими хвилями**, що теж є порівнянням третього ступеня, бо то **море вогню**, порівняння другого ступеня, **йшло сердитими хвилями**.

Приєм включення одного порівняння в друге М.М. Коцюбинський використовує досить часто [4, с. 92], пор.: «а круг них уже **їжився** височенний, цупкий, жовтий комиш, **немов сунувся разом із ними, як зачарований**» [1, т. 2, с. 115]. Тут маємо у середній ланці перетворення об'єкта порівняння на суб'єкт: **їжився** (суб'єкт) – **немов сунувся** (об'єкт), **сунувся** (суб'єкт) – **як зачарований** (об'єкт). Пор. також: «Соломіне вухо ловить уже далекий лускіт сухого комишу, **невиразне гудіння, наче звір-велет трощить щось, жвакає і важко сопить**» [1, т. 2, с. 120]. Усе те, що ловить Соломіне вухо (суб'єкт), справляє враження, **наче звір-велет трощить щось, жвакає і важко сопить** (об'єкт). Це – порівняння першого ступеня. А в нім – порівняння другого ступеня: **звір** (суб'єкт) – **велет** (об'єкт). Тут порівняння-прикладка є компонентом ширшого порівняння, вираженого порівняльним реченням. Щось подібне маємо в тексті «... ідуть заробітчани. **Ідуть та ідуть, чорні, похилені, мокрі, нещасні, немов каліки-журавлі**» [1, т. 3, с. 70]. Тут порівняльна прикладка **каліки** означає лексему **журавлі** (каліки тому, що ідуть, а не летять), а остання є прикладкою до слова **заробітчани**, запроваджуюваною порівняльним сполучником **немов**. Аналогічна структура, тільки з іншим сполучником: «Купи чорних сосон, **мов сестри-черниці, побожно схилившись, слухають святі слова**» [1, т. 2, с. 183]. Порівняльний зворот **мов сестри-черниці** слугує порівняльною прикладкою до групи підмета **купи чорних сосон**, а вже в межах такого звороту лексема **сестри** є усталеною, традиційною порівняльною прикладкою до слова

черниці. Ця прикладка **сестри**, додамо, набуває в новелі «У грішний світ» ключового, символічного значення.

Відзначене повторення формально тотожних порівняльних зворотів теж майстерно реалізується письменником. Порівняльні звороти з тотожним сполучником створюють мелодику думки і дозволяють ширше, глибше описати ту ж дію чи явище: «вона доглядала його, **як рідна мати, була вірна, як товариш**» [1, т. 2, с. 122], «Вони налітали одно на одного, **бились грудьми, як роз'юшені півні, кусались і дряпались, як коти, ричали зі злості**» [1, т. 2, с. 129]. Особлива семантична близькість повторюваних зворотів може призводити до тотожності не лише сполучників, а й самих об'єктів порівняння: «Він бачив їх (очі Фатьми – О.М.) **скрізь: і в прозорій, як скло, та як скло дзвінкій хвилі, і на гарячому, блискучому на сонці камені**» [1, т. 2, с. 150]; «згадки життя займаються, **як іскри, і гаснуть, попеліють, як іскри**» [1, т. 2, с. 142].

Таку структуру має й ключове порівняння повісті «Fata morgana», одне з фінальних у творі: «Пестила мрію про землю, а земля встала проти неї (Маланки – О.М.), **ворожа, жорстока, збунтувалась і втекла з рук. Як марево, поманила і, як марево, щезла**» [1, т. 3, с. 142]. Цей повторюваний порівняльний зворот розшифровує зміст назви твору і для посилення своєї вагомості виділяється в окреме речення. Парцеляція компаративних конструкцій, зумовлена виключно їх функційним навантаженням і аж ніяк не розміром чи структурою, є досить часто вживаним прийомом М.М. Коцюбинського.

Пор. ще в предикативній функції: «Вони (волошки – О.М.) **хотіли бути як небо і стали як небо**» [1, т. 2, с. 303]. З метою художньої когезії М.М. Коцюбинський вибудовує й дистантні повторення порівняльних зворотів. Пор.: «Сонце котиться вниз і розганяє хмари. **Вже вони залягли на виднокрузі, як розбійники по ровах, – і не знаєш, що буде далі, як сонце щезне**» [1, т. 3, с. 8]. А далі, з проміжком у 20 речень: «Хмари залягли на крайнебі, **як розбійники по ровах, але ми дивимось не на них, а на блакитне**» [1, т. 3, с. 9]. У разі дистантного повторення порівняльного звороту сполучник може бути заступлений іншим: «а над ним стоїть мінарет, **як білий привид**» [1, т. 2, с. 200], «здіймався мінарет, **мов білий привид**» [1, т. 2, с. 201].

І взагалі повторене порівняння може істотно трансформуватись, пор.: «В кутку підпирав стіни високий Семен Мажуга, з запалими грудьми та довгорукий, **весь як складаний ніжик**» [1,

т. 3, с. 83], а далі: «*довгорукий Мажуга, на знак повної згоди, складався і розкладався, неначе ножик*» [1, т. 3, с. 83]. А з'явившись утретє, це уподобане письменником порівняння повністю повторює свою первинну форму: «*Мажуга накрив плечі мішком і ходить селом. Згинається і розгинається, як складаний ножик*» [1, т. 3, с. 93]. Синонімічної трансформації тут зазнає суб'єкт порівняння. А з'явившись востаннє, у четвертий раз, це порівняння трансформується вже не формою, а змістом, набуваючи трагедійного значення. Зігнувся Семен Мажуга, і вже йому ніколи не розігнутись: «*Олекса Безик догнав Семена і вдарив ззаду колом. Високе тіло зігнулось удвоє, як складаний ножик, і повалилось на землю*» [1, т. 3, с. 137]. Це уподобане письменником порівняння стає найпомітнішою прикметою Мажуги і фігурує вже в чорновому списковій персонажів твору: «*Семен Мажуга, з запалими грудьми, довгорукий, складаний, як ножик*» [1, т. 3, с. 312].

Повторені порівняння створюють особливий трагедійний і водночас ліричний настрій оповідання «Що записано в книгу життя». Спочатку, коли стара баба мусила злізти з печі й примоститись на долівці під мисником і коли через той погляд знизу «*все виросло зразу*», виросли й «*синові чоботи, старі, намерзлі, важкі, як гори*» [1, т. 3, с. 143]. Згодом «*дрімота сплітає дійсність зі снами, уривки казок, отченаша і синові чоботи, важкі, як гори, що лишають по собі мокрі сліди*» [1, т. 3, с. 144]. Сприймає баба вже не обличчя, а ноги.

Ще глибше впадає в душу повтор порівняння, коли баба просить смерті, просить сина відвезти її в зимовий гай і там залишити. Вона говорить: «*У гаю чисто і біло... дерева, як свічі у церкві...*» [1, т. 3, с. 147]. А коли відвіз-таки, то «*Хотів розказати ціле життя, всі свої кривди, отут, серед тиші, де дерева стояли, як свічі у церкві*» [1, т. 3, с. 151]. Одне повторене порівняння звучить таким могутнім акордом саме завдяки факту повторення.

У «Тінях забутих предків» маємо повторення не лише порівняльного звороту, а і його контексту, що являє собою опис суб'єкта порівняння: «*Треться вовна об вовну, біла об чорну, хвилюють пухнаті хребти, як дрібні в озері хвилі, і драгліє отара*» [1, т. 3, с. 193]. А з проміжком у 74 речення: «*Треться вовна об вовну, біла об чорну, хвилюють хребти, як в озері хвильки*» [1, т. 3, с. 194]. Це повторення поетично засвідчує постійність й усталеність вівчарського побуту на полонині. Отара повсякчас драгліє, хвилює своєю вовною, творить **дрібні хвилі** (у другому звороті – скорочено: **хвильки**), але вівчар не може стати, як

драглі – мусить бути мудрим і твердим. Отже, так чи так повторене порівняння або його компонент має у М.М. Коцюбинського значне інформаційне, а ще більше експресивне наповнення.

Разюче порівняння, повторене в оповіданні «Лист», де письменник гостро засуджує передсвяткове «убійство» тварин, засвідчує і необмежені можливості семантичного розширення та посилення порівняльного звороту і могутню художню силу цього прийому. Пор.:1) «*Зі смертельним жахом, ще безшерсте, як гола дитина, металось порося по подвір'ю, і з-під ножа, що стирчав йому в грудях, збігала вздовж ніжки кров*» [1, т. 3, с. 231], 2) «*Справлене, чисте, як гола дитинка, що захлиснулась у купелі, воно підігнуло під себе зламані ніжки і міцно замкнуло зубами свої болі і жах*» [1, т. 3, с. 232]. Порівняння **поросяти з голою дитиною** (у повторному вжитку ніжно – **дитинкою**) змінює свою підставу. У першому випадку така підстава досить нейтральна – **безшерсте**, у другому стає трагічною – **мертве**, що виражається підрядним реченням, включеним у склад порівняльного звороту: **що захлиснулась у купелі**.

У контактних же порівняльних зворотах різні сполучники сигналізують про якусь розбіжність, різноаспектність. Так, різні сполучники вказують на нетотожні дії або стани, темпоральне, причинно-наслідкове чи інше розмежування: «*Старі слова говорить Гудзь, а вони крають сьогодні, як нагострений ніж, наче більма з очей стинаять*» [1, т. 3, с. 95], «*Була дівка, як огірочок, а стала, немов черниця*» [1, т. 3, с. 71], «*Далеко за річкою блиснуло щось, немов із неба вогонь упав на землю і спалахнув, мов свічка*» [1, т. 2, с. 105]. Розбіжність сполучників використовується письменником також для позначення різноскерованості, нетотожності синтаксичних зв'язків порівняльних конструкцій. Так, у реченні «*І знову сунулись чорні мужчини й тихі жінки, наче черниці, немов гості похоронні йшли комусь віддавати останній привіт*» [1, т. 3, с. 275] сполучники **наче** та **немов** розрізняють порівняльний зворот **наче черниці**, що стосується тільки суб'єкта **тихі жінки**, та порівняльне речення, що слідує за названим зворотом і стосується як суб'єкта порівняння усього попереднього тексту речення від самого його початку до зазначеного порівняльного звороту включно (детермінантна позиція).

Різні сполучники стають також засобом контрастного зображення, пор. «*Йшли кудись сосни, ряди високих пнів. На вершинах, жовтих, як ананаси, лежали чорні корони, мов воло-*

хаті папаху» [1, т. 2, с. 286]. Контраст кольорів та форм акцентується розбіжністю сполучників **як** та **мов**. Характерно, що в чорновому начерку обидва ці порівняльні звороти мали у письменника сполучник **як** [1, т. 2, с. 375]. Додамо, що поєднання цих сполучників в одному тексті належать до узвичаєних, якщо не улюблених прийомів М.М. Коцюбинського: «*Я чую, як чуже існування входить в моє, мов повітря крізь вікна і двері, як води притоків у річку*» [1, т. 2, с. 297], «*Чого ж я чіпляюсь до неї, мов реп'ях до подолку спідниці, і так само, як він, волочусь по землі у поросі і бруді*» [1, т. 3, с. 29]. Втім за потреби посилення гіпотетичності, ірреальності сполучник **як** виступає в парі з іншими сполучниками, що мають більш акцентовану модальність: «*Ось порожня столова, як соснова труна, а білий стіл серед неї – неначе мрець*» [1, т. 3, с. 33].

Стосуючись того ж суб'єкта, порівняльні звороти можуть творити цілий порівняльний потік, ідучи один за одним, різнобічно характеризуючи суб'єкт й обов'язково маючи в цьому разі тотожну структуру: «*Туга, здорова, чиста – вона (Гафійка – О.М.) світилась на сонці, як добра рілля, як повний колос*» [1, т. 3, с. 80], «*І чом не живу я, вища істота, як те мертве небо, як нежива земля, як вода, як рослина?*» [1, т. 2, с. 178]. Але якщо порівняльні звороти, стосуючись того ж суб'єкта, характеризують його по-різному, неоднаково, то і сполучники письменника воліє дібрати різні. Пор. характерний приклад, у якому різноплановість порівняльних зворотів спеціально відзначається сполучником **або**: «*душа ставала прозорою, мов вода річки, на дні якої бачили каміння, або як скло, що дзвенить від кожного руху*» [1, т. 2, с. 192].

До речі, цей приклад добре ілюструє одну істотну структурну прикмету порівняльних зворотів. Від кожного з них залежить підрядне речення, що деталізує, розгортає сенс цих порівняльних зворотів. Але ця обставина аж ніяк не впливає на

статус порівняльних зворотів як таких. Обидва входять до складу головного речення, є його предикативними компонентами, а вже при них з'являються інші синтаксичні структури – підрядні речення. Отже, існують і такі порівняльні звороти, що мають при собі підрядне речення, і це не заважає їм бути порівняльним зворотом, не перетворює їх на порівняльні речення.

Пор. ще: «*Чи я ж не беріг його, мов рідного батька, як власну дитину, не поїв, не годував, не жалував*» [1, т. 2, с. 222]. Стосуючись одного суб'єкта, тут два порівняльні звороти не мають формального розмежування, як у попередньому випадку (**або**), але мають розмежування семантичне – стосунок до батька і стосунок до сина (та ще в мусульманському світі!). Тому це розмежування теж закріплюється різними сполучниками – тим же «джентельменським набором» **мов** і **як**. Каскад порівняльних зворотів до одного суб'єкта маємо в реченні «*Звістку приймали як сподіване щось, як щось неминуче, мов по хоробі смерть*» [1, т. 3, с. 131]. Два перші звороти тут долучаються стандартним **як**, а третій, останній, з незворотно фінальним висновком – іншим сполучником, традиційно парним до **як** сполучником **мов**, що посилює, підкреслює трагізм цього різючого порівняння.

Висновки. Використовуючи найрізноманітніші компаративні структури, М.М. Коцюбинський вміє адекватно дібрати ті, що виявляються найдоречнішими в такому тексті і в такій настроєвій ситуації, що володіє письменником і втілюється в тексті. Їх розмаїття, неочікувана різючість і впливовість засвідчують, що письменник не просто продовжив традицію вжитку порівнянь, а значно розвинув цю історико-культурну традицію. Порівняння стає могутнім організатором художньої тканини твору і виразником його концептуальної скерованості. М.М. Коцюбинський чи не найповніше пізнав глибину і безмежні спроможності порівняння, широко вводячи свої компаративні осягнення в художній текст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Коцюбинський М.М. Твори: в 7 т. Київ : Наукова думка, 1973–1975. Т. 1–7.
2. Карпенко Ю.О. Методичні вказівки до курсу «Народознавство». Ч. 1. Український етногенез та глотогенез. Одеса, 1994. 27 с.
3. Красавіна В.В. Етномаркери в порівняльних конструкціях у романі-колажі Дмитра Кешелі «Родоки». *Література та культура Полісся. Серія: Філологічні науки*. 2018. Вип. 93. С. 180–187.
4. Марчук О.І. Структура порівняльних конструкцій у мові М.М. Коцюбинського. *Щорічні записки з українського мовознавства*. Одеса : ОДУ, 1996. Вип. 3. С. 90–92.
5. Найда А.М. Варіантні форми стійких народних порівнянь. *Ономастика і апелятиви*. Дніпропетровськ : ДНУ, 2001. Вип. 15. С. 84–92.
6. Українські замовляння / Упор. М.Н. Москаленко. Автор передмови та коментаря М.О. Новикова. Київ, 1993. 309 с.
7. Юрченко О., Івченко А. Словник стійких народних порівнянь. *Прапор*. 1988. № 4. С. 165–174.

ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ОНІМІКОНУ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

FUNCTIONAL LOAD OF ONYMICON IN LINA KOSTENKO'S POETRY

Мельник М.Р.,

orcid.org/0000-0002-5236-1743

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

Ономастичні студії мають в Україні міцні традиції, а від часів К. Цілуйка і досить чітку організацію. Поезія Ліни Костенко, видатної сучасної української поетеси, в ономастичному плані майже не вивчалася. Відома змістовна стаття В. Калінкіна та Ю. Лінницької, окремі згадки в монографії В. Калінкіна «Поэтика онима». Між тим таке вивчення конче потрібне, бо оніми поетеси є одним з найгостріших видів її словесної зброї.

Метою статті є аналіз ономастичного простору, його наповнення та особливості функціонування в усіх поетичних творах Ліни Костенко.

Власні назви відрізняються від загальних серед іншого тим, що їх семантична глибина є необмеженою. Називаючи одиничний денотат, вони включають безліч його ознак, чим і зумовлюється їх семантична необмеженість. Ось цю семантичну глибину власних назв уловлює і майстерно виражає у своїх творах Ліна Костенко. Значна семантична потужність онімів залишається потенційною, поки вона не актуалізується в тексті і, відповідно, у сприйнятті читача. Цій актуалізації мусить передувати письменницьке осмислення, встановлення семантичної глибини онімів. Таке осмислення проявляє себе практично в усіх поетичних творах Ліни Костенко. Цей ефект досягається як самим добром ужитих у творі онімів, так і побудовою відповідних контекстів, тобто семантичне розкриття власних назв здійснюється адгерентно – за допомогою влучного, виваженого (і при тому лаконічного) словесного оточення.

Ступінь конотативного доповнення денотативного сенсу власних назв може бути в поезіях Ліни Костенко дуже різним – від незначного, обертоного додатку до істотної перебудови семантичної структури оніма.

Ще одна ознака онімії Ліни Костенко – велика і протягом розвитку творчості зростаюча вагомість власних назв у мистецькій палітрі поетеси. Це особливо помітно у зіставленні онімичного простору різних збірок поезій Ліни Костенко.

Вивчивши онімичні аспекти поезії Ліни Костенко, можемо синтезувати головні наслідки цього аналізу у вигляді опису функційного навантаження власних назв у творах поетеси. Чітко виявляють себе шість функцій: 1) номінативна (суто називна); 2) хронотопічна; 3) характеризуюча; 4) функція виразовості, образності, тропеїчності; 5) експресивна; 6) текстотвірна.

Отже, можемо висновувати, що власним назвам у творах Ліни Костенко органічно притаманна поліфункційність. Вони, як правило, виконують, всупереч класифікаторській логіці, мало не всі можливі функції одразу. Це, можливо, становить певну трудність для дослідників, але робить онімію поетеси необхідним, насиченим і повноцінним складником її лаконічного, афористичного мовлення.

Ключові слова: онім, власна назва, денотативне значення, конотативне значення, функційне навантаження, поліфункційність.

Onomastic studies have a strong tradition in Ukraine, and since the times of K. Tsiluiiko they also have a fairly clear organization. The poetry of Lina Kostenko, a prominent modern Ukrainian poet, has hardly been studied onomastically. There is a well-known article by V. Kalinkin and Y. Linnyska, some references in Kalinkin's monograph "Onym poetics". Meanwhile, such a study is absolutely necessary, because Kostenko's onyms are one of the sharpest types of her verbal weapons.

The aim of the article is to analyze the onomastic space, its content and features of functioning in all poetic works of Lina Kostenko.

One way that proper names can be distinguished from common ones is that their semantic depth is unlimited. Naming a single denotation, they include many of its features, which determine their semantic infinity. Lina Kostenko captures and semantically expresses this semantic depth of proper names in her works. Significant semantic power of onyms remains potential until it is actualized in the text and, accordingly, in the reader's perception. This actualization must be preceded by the writer's understanding, the establishment of the semantic depth of onyms. This understanding manifests itself in almost all the poetic works of Lina Kostenko. This effect is achieved both by the selection of onyms used in the work and by the construction of appropriate contexts, i.e. the semantic disclosure of proper names is carried out adherently – with the help of accurate, balanced (and at the same time concise) verbal environment.

The degree of connotative addition of the denotative meaning of proper names in Lina Kostenko's poems can be very different – from minor, overtone addition to significant restructuring of the semantic structure of the onym.

Another sign of Lina Kostenko's onymia is the great and ever-growing importance of proper names in the poet's artistic palette. This is especially noticeable in the comparison of the onymic space of different collections of poetry by Lina Kostenko.

Having studied the onymic aspects of Lina Kostenko's poetry, we can synthesize the main consequences of this analysis in the form of a description of the functional load of proper names in the works of the poetess. Six functions clearly manifest themselves: 1) nominative (purely nominal); 2) chronotopic; 3) characterizing; 4) the function of expressiveness, imagery, tropicality; 5) expressive; 6) text-forming.

Thus, we can conclude that the proper names in the works of Lina Kostenko are organically inherently multifunctional. They, as a rule, perform, contrary to the classification logic, almost all possible functions at once. This may be challenging for researchers, but it makes the poet's onymia a necessary, rich and full-fledged component of her laconic, aphoristic speech.

Key words: onym, proper name, denotative meaning, connotative meaning, functional load, polyfunctionality.

Постановка проблеми. Ономастичні студії мають в Україні міцні традиції, а від часів К. Цілуйка і досить чітку організацію. Відповідно, маємо й визначні здобутки, реалізовані у вигляді словників, монографій, дисертацій, статей, конференцій, симпозіумів тощо, які дозволили значною мірою з'ясувати склад власних назв української мови, їх генезис, історичний розвиток та особливості функціонування. Однак у цих галузях незробленого, нерозв'язаного ще значно більше, ніж одержаних досягнень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження художніх творів Ліни Костенко привертали увагу багатьох учених. Відомі праці Н. Забужко, В. Брюховецького, Т. Коляди, Г. Кошарської, В. Панченка, О. Ковалевського, А. Макарова, у яких вивчається світогляд поетеси, аналізуються особливості її художнього мислення, поетика з погляду експресивності, але майже не аналізуються ті мовні засоби, які увиразнюють творчість Ліни Костенко, роблять її своєрідною, неповторною. Заслужують на увагу мовознавчі праці А. Романченко [7, с. 43] і Ж. Колоїз [6, с. 602], які стосуються вивчення порівняльних конструкцій у творчості видатної української поетеси, статті Л. Семененко, які частково торкаються стилістичних особливостей творів Ліни Костенко. А от в ономастичному плані поезія Ліни Костенко майже не вивчалася. Відома змістовна стаття В. Калінкіна та Ю. Лінницької [2, с. 62], окремі згадки в монографії В. Калінкіна «Поэтика онама» [1, с. 10], статтях Ю. Карпенка [4, с. 13; 5, с. 92]. Між тим таке вивчення конче потрібне, бо оніми поетеси є одним з найгостріших видів її словесної зброї. Глибока продуманість у підборі, філігранна обробка у разі використання власних назв насичує їх у творах Ліни Костенко значною інформацією та багатоманітними художніми функціями. Розкриття цієї інформації та функцій становить значний інтерес як для розбудови теорії літературної ономастики, так і для глибшого пізнання творчості Ліни Костенко.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз ономастичного простору, його наповнення та особливості функціонування в усіх поетичних творах Ліни Костенко. Для досягнення цієї мети потрібно вирішити такі завдання: виявити всі власні назви всіх ономастичних розрядів, ужиті у творах Ліни Костенко; встановити співвідношення різних оно-

мастичних розрядів та динаміку цього співвідношення; висвітлити стилістичне, функційне навантаження ужитих поетесою онімів; визначити, як і якою мірою власні назви в художніх творах Ліни Костенко працюють на ці твори, беруть участь у побудові художнього цілого.

Матеріалом для статті стали всі книги поетичних творів Ліни Костенко, що видані в Україні – від першої «Проміння землі» (1957 р.) і до останньої з опублікованих «Берестечка» (1999 р.).

Виклад основного матеріалу. Власні назви відрізняються від загальних серед іншого тим, що їх семантична глибина є необмеженою. Адже загальні назви як виразники понять мають семантичне «дно», визначене набором ознак, що формують таке поняття. А власні назви понять, принаймні у загальноприйнятому значенні цього терміна, не виражають. Називаючи одиничний денотат, вони включають (можуть включати) безліч його ознак, чим і зумовлюється їх семантична необмеженість.

Ось цю семантичну глибину власних назв уловлює і майстерно виражає у своїх творах Ліна Костенко. Значна семантична потужність онімів залишається потенційною, поки вона не актуалізується в тексті і, відповідно, у сприйнятті читача. Звісно, що цій актуалізації мусить передувати письменницьке осмислення, встановлення семантичної глибини онімів. Таке осмислення проявляє себе практично в усіх поетичних творах Ліни Костенко, особливо виразно – у народжених після періоду великого мовчання. Власні назви у творах поетеси – як бездонні живлючі криниці – несуть у собі велику інформацію і відіграють вагомую роль у створенні цілого художнього тексту.

Цей ефект досягається як самим добром ужитих у творі онімів, так і побудовою відповідних контекстів, тобто семантичне розкриття власних назв здійснюється адгерентно – за допомогою влучного, виваженого (і при тому лаконічного) словесного оточення. У жодному випадкові вжитку власної назви Ліна Костенко не обмежується тільки її енциклопедичною інформацією, хоч, з іншого боку, ця енциклопедична інформація завжди (більшою чи меншою мірою) присутня у вжитих поетесою онімах.

Але вона доповнюється тими чи тими конотаціями і супроводжується експресивним забарвленням, часто досить інтенсивним. Наприклад,

імена **Ланселот** і **Мамай** включають конотацію шляхетного лицарства й експресію світлої величі, а ім'я **Дон Кіхот** – конотацію лицарства в безнадійних обставинах й експресію глибокої (і високої) трагедійності. У різних ужитках того ж імені і конотації, і експресії можуть варіюватися, видозмінюватися.

Ступінь конотативного доповнення денотативного сенсу власних назв може бути в поезіях Ліни Костенко дуже різним – від незначного, обертоного додатка до істотної перебудови семантичної структури оніма. Це конотативне доповнення, трапляється, займає чверть семантичного обсягу власної назви, половину, а то й більшу його частину, витісняючи денотативний компонент семантики на периферію. В останньому випадку онім стає конотонімом, значення якого лише асоціативно пов'язане з вихідним денотативним сенсом власної назви: «я – *Полінезія*»; «я – ... *Сізіф*»; «ти – *Грузія*». Або: «музика – *Севілья!*»; «темперамент – *Каліфорнія!*». Використовуючи загальноприйняті, узуальні конотоніми (пор.: **Голгофа**, **Іуда**), Ліна Костенко, як бачимо, активно й успішно творить свої, оказіональні конотоніми, що наповнюються тим змістом, який потрібен авторові у такому творі і в такому ономавжитку.

Таким шляхом оніми із засобів вираження перетворюються на засоби зображення. При цьому образний і необразний, прямий ужиток власних назв не становлять двох чітко розмежованих функційних груп, бо існує сила-силена переходових випадків, у яких виразовість і зображальність комбінуються, поєднуються в різних пропорціях. Метафоричний синкретизм, тобто накладання переносного значення оніма на його пряме значення (без його усунення), – одна з найхарактерніших специфічних ознак літературної ономастики Ліни Костенко.

Другою такою ознакою є велика і протягом розвитку творчості зростаюча вагомість власних назв у мистецькій палітрі поетеси. Це особливо помітно у зіставленні онімічного простору різних збірок поезій Ліни Костенко. Якщо в перших двох збірках «Проміння землі» та «Вітрила» вірші з включенням власних назв становлять, відповідно, лише 24% та 11% творів (в абсолютних цифрах – у першій збірці використано 15 онімів у 23 ужитках, а у віршах другої – 10 у 13 вжитках), то в двох останніх, у «Саду нетанучих скульптур» та «Вибраному» (йдеться тільки про ті вірші, що не входили до попередніх збірок), онімізовані вірші становлять 55,6% та 51,4% творів (в абсолютних цифрах – 53 оніми у 89 вжитках у «Саду нетанучих скульптур» та 168 онімів у 274 ужитках

у «Вибраному»). Найбільші кількості щодо онімізованості віршів у збірці «Над берегами вічної ріки» – 65%, а щодо абсолютних цифр – у збірці «Неповторність» – 323 оніми в 467 ужитках. Але й віршів у цій збірці теж найбільше – 157.

Загалом же тенденція до зростання онімічної насиченості, до зміцнення онімічного простору творів проявляє себе у Ліни Костенко дуже виразно. У жодній з трьох ранніх збірок поетеси кількість віршів з включенням власних назв не сягає 30%, а в кожній з чотирьох збірок, що вийшли після періоду вимушеного 16-річного мовчання, ця кількість перевищує 50%. Ліна Костенко вийшла на оптимальні для своєї творчості кількісні онімічні параметри.

У великих за обсягом творах, у поемах та романах, кількість онімів, як і їх склад, цілковито визначаються темою, сюжетом, творчим задумом поетеси. Наприклад, зіставлення таких різних, хоч і написаних одночасно драматичних поем, як «Сніг у Флоренції» та «Дума про братів неазовських», засвідчує, що (без урахунку технічних позначень) у першій онімів помітно більше (72 у 282 ужитках), ніж у другій (29 у 77 ужитках). На одну сторінку тексту (за виданням у збірці «Сад нетанучих скульптур») у першому творі припадає 5,3 ономавжитка, а в другому – тільки 3,1. В обох творах є ті ж шість розрядів власних назв, але їх частотна ієрархія – зовсім різна. У поемі «Сніг у Флоренції» вона виглядає таким чином: антропоніми, топоніми, теоніми, ідеоніми, ергоніми, астроніми, а в поемі «Дума про братів неазовських» – топоніми, антропоніми, астроніми, теоніми, ідеоніми, ергоніми.

Ієрархія онімічних розрядів узагалі є важливим і цікавим кількісним показником динаміки онімічної майстерності Ліни Костенко. Загалом переважають у творах поетеси антропоніми. Але не абсолютно і безроздільно. З ними змагаються топоніми, які можуть виходити й на перше місце, як у романі «Берестечко». І в усякому разі між антропонімами й топонімами значних кількісних розривів немає, особливо за обрахунками різних онімів, а не їх ужитків. При цьому топоніми виявляють тенденцію до збільшення своєї питомої ваги. Ще більш виразною є тенденція до зростання ваговитості теонімів. В онімічному просторі віршів чотирьох останніх збірок поезій Ліни Костенко ці три провідні онімічні розряди представлені такими відносними кількостями різних онімів: «Над берегами вічної ріки» – 50,5% антропонімів, 26,7% топонімів, 15% теонімів; «Неповторність» – 41,2% антропонімів, 28,2% топонімів, 17% теонімів; «Сад нетанучих

скульптур» – 28,2% антропонімів, 41,5% топонімів, 18,9% теонімів; «Вибране» – 34,9% антропонімів, 24,3% топонімів, 23,7% теонімів. Як бачимо, антропонімія в трьох останніх збірках охоплює вже менше половини онімічного простору, топонімія ж загалом збільшує свою уживаність, сягаючи 20–40% усього складу власних назв, а теонімія від збірки до збірки неухильно накопичує свою потужність. У «Вибраному» за кількістю ономавжитків теонімія навіть посідає перше місце (35,3%), випередивши і топонімію (22,9%), й антропонімію (29,8%). Ці кількісні параметри можуть розглядатись як показники динаміки якісних світосприймальних настанов поезії Ліни Костенко.

Говорячи про конкретику, про якісну сутність уживаних поетесою власних назв, відзначимо як прикметну онімічну особливість її індивідуально-авторського стилю всепланетний підхід, глобальність і панхронічність онімічного простору її творів. Антропонімія й топонімія, де етно-територіальне розрізнення проявляє себе з граничною чіткістю, у жодній з чотирьох останніх збірок поезій Ліни Костенко не належать Україні більше, ніж у половині свого складу. Ось відповідні кількості українських антропонімів (перша цифра) і топонімів (друга цифра) стосовно всього обсягу власних назв такого розряду: «Над берегами вічної ріки» – 20% і 36%; «Неповторність» – 38% і 48,2%; «Сад нетанучих скульптур» – 46,7% і 50%; «Вибране» (нові вірші) – 17,3% і 22%. Ці цифри засвідчують зростання українського компонента онімії до збірки «Сад нетанучих скульптур» і наступне істотне зменшення цього компонента.

Власне, у Ліни Костенко немає типової для багатьох письменників опозиції «своє – чуже». Залюбки звертаючись до імен **Гомер** й **Есхіл**, **Бетховен** і **Гете**, **Шекспір** й **Уеллс**, **Вольтер** і **Роден**, **Данте** і **Мікеланджело**, вона всіх їх носіїв сприймає як своїх, рідних, і бачить над берегами вічної ріки – свій улюблений Дніпро. У тому ж плані у її поезіях звучать назви найрізноманітніших країв, міст і рік, на яскраві, небуденні образи перетворюється, окрім слов'янської, також антична, християнська і значно рідше використовувана східна, навіть індіанська теонімія та міфонімія (за майже повної відсутності теонімії скандинавської), барвисто, щедро і розмаїто представлена астронімія.

Але якщо добирати з поетичної онімії Ліни Костенко найуживаніше й найрідніше, то воно виявляється тільки українським. Трійця назв-символів, що пронизують усю творчість поетеси – **Дніпро**, **Шевченко**, **Україна**. До списку дорогих

і тому особливо ваговитих у творчості поетеси онімів входять ще імена **Леся Українка**, **Павлюк**, **Іван Сулима**, **Острияниця**, **Наливайко**, **Богдан Хмельницький**, топоніми **Київ**, **Чернігів**, **Полісся**, **Карпати**, астронім **Чумацький Шлях**, а також оніми **Дон Кіхот**, **Сізіф**, **Прометей**, **Атлант**, **Моцарт**, **Пушкін** і всі щойно названі вище. Тут не оминати й уже відзначеного в літературі сонячного змісту поезій Ліни Костенко. Лексема **сонце**, яка за функційним навантаженням у творах поетеси має бути віднесена до невластивих онімів, з'являється тут часто, творячи найрізноманітніші тропеїчні фігури і значно переважаючи за вжитком лексеми **місяць**.

Вибудова онімічного простору кожного твору Ліни Костенко – від невеличкого вірша до романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» – є чітко вираженою й майстерно виконаною. І завжди – нестандартною, специфічною тільки для цього твору. Поетеса добирає такі оніми, що гармонійно вписуються в художнє ціле, а значною мірою і творять, принаймні, сприяють створенню цього цілого.

Продовжуючи кращі онімічні (і не тільки) традиції українського художнього слова, Ліна Костенко передусім спирається на досвід Шевченка і на фольклор. З обох цих джерел поетеса у своїй роботі з власними назвами взяла багато. Водночас вона в своїх онімічних пошуках – відважний новатор. Новаторство поетеси полягає не у вигадуванні, конструюванні якихось зовсім нових, нечуваних імен (як це робив, наприклад, В. Хлебников), а в нових, нечуваних ужитках зовсім звичайних, загальновідомих власних назв. Вершиною, піком онімічного новаторства Ліни Костенко слід визнати фрагменти роману «Берестечко», написані суціль онімічною мовою: вони складаються тільки з переліку топонімів (два фрагменти) та антропонімів (один фрагмент), що розривається поодинокими загальними фразами дуже рідко. Але ці фрагменти-переліки підібрані з такою неймовірною майстерністю, що вони в концентрованому вигляді вміщують у собі увесь основний зміст твору.

Так, усвідомлювана новизна костенківської онімії зумовлюється не стільки самими по собі контекстами поетичного вжитку власних назв, скільки відтворенням і витворенням їх культурної семантики – семантичного забарвлення, семантичних нюансів, що можуть бути визначені як надконотація. Йдеться про усталену ауру, про алюзійний комплекс, про семантичну авторитетність власної назви, закріплену в народному сприйнятті і виражену передусім у фольклорі. Ліна Костенко вміє вловлювати всі ці найтонші

нюанси і виразним чином їх відтворювати. А ще більше – вона їх трансформує, не руйнуючи. А для онімів, що не мають традиційно складеної культурної семантики в межах українського мовлення, – створює її, спираючись уже на шевченківські традиції, на традиції функціонування власних назв в українській художній літературі та в мовленні української мистецької інтелігенції. Вплив на читача, величезна стилістична потуга власних назв у творах Ліни Костенко передусім і зумовлюються її талантом творити нове, що не руйнує традицій, що вписується в культурну семантику онімів, притаманну українській ментальності, українському світобаченню.

Вивчивши онімічні аспекти поезії Ліни Костенко, можемо синтезувати головні наслідки цього вивчення у вигляді опису функційного навантаження власних назв у творах поетеси. Чітко виявляють себе шість функцій.

1. Номінативна, суто називна функція онімів стає провідною там, де панує чи бодай переважає денотативний компонент семантики власної назви, де вона слугує передусім для того, щоб ідентифікувати об'єкт, що узуально позначається цією власною назвою. Ця функція є панівною менш ніж у половині ономавжитків у костенківських творах, але зберігається, бодай рудиментарно, і в усіх інших випадках.

2. Хронотопічна функція стає провідною там, де онім спеціально вказує на певний час і місце або лише на одну з цих двох координат. Хронотопічна функція відходить на задній план (але, як правило, не зникає цілковито) там, де власна назва не має спеціального скерування на часопростір, але його відображає. Зокрема, це стосується майже всієї антропонімії (вказує на етно-мовну приналежність носія) та топонімії (вказує на певну територію). Натомість соціальна функція власних назв, підкреслювана в багатьох ономастичних дослідженнях і широко відбита в українській літературі XIX–XX ст., у творах Ліни Костенко проявляє себе досить рідко.

3. Характеризуюча функція, за якою онім кваліфікує саме свого носія, а не визначає його

хронотопічний, соціальний чи віковий статус, представлена в онімії Ліни Костенко досить розлого. Суто «промовистих» онімів, насамперед антропонімів, у поетеси мало, пор. **Таця Кисломедка** чи **Тадеуш Пика** у «Марусі Чурай». Але поетеса широко використовує промовисті потенції тих онімів, що здобули цю ознаку завдяки діяльності чи сутності своїх носіїв. **Шевченко, Гомер, Блок, Хмельницький, Богун, Пушкар; Батурич, Флоренція, Варшава; Антей, Фенікс, Прокруст** у контекстах поетеси стають дуже промовистими найменнями. Для посилення цієї функції використовуються й перифрази: «країна, більша за Монако» (= Україна), «місто, премісто, прамісто моє» (= Київ).

4. Функція виразовості, образності, тропеїчності охоплює значну частину онімів, ужитих Ліною Костенко. Провідною вона є десь у третині ономавжитків, а в інших випадках теж якоюсь мірою присутня як конотативний додаток. Деякі групи власних назв, передусім античні міфони́ми, майже суціль метафоризовані.

5. Експресивна функція так чи так зачіпає всю онімію Ліни Костенко. У творах поетеси немає холодних, не зігрітих почуттями власних назв. Поетеса адгерентно наснажує власні назви експресією, а вони її випромінюють у тексті.

6. Текстотвірна функція власних назв проявляється у творах Ліни Костенко і як наслідок дії всіх попередніх, і шляхом активного використання власних назв як засобів когезії, пов'язування структурних елементів тексту, і тим, що власні назви в костенківських поезіях стають – і це швидше правило, аніж виняток – ключовими словами, стають концептами, які й організують текст.

Висновки. Отже, можемо висновувати, що власним назвам у творах Ліни Костенко органічно притаманна поліфункційність. Вони, як правило, виконують, всупереч класифікаторській логіці, мало не всі можливі функції одразу. Це, можливо, становить певну трудність для дослідників, але робить онімію поетеси необхідним, насиченим і повноцінним складником її лаконічного, афористичного мовлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Калинин В.М. Пoesия онима. Донецк : Юго-Восток, 1999. 408 с.
2. Калінкін В.М., Лінницька Ю.В. Из спостережень над поетикою онімного простору роману Ліни Костенко «Берестечко». *Українська пропріальна лексика*. Київ : Кий, 2000. С. 62–69.
3. Калінкін В.М. Теоретичні основи поетичної ономастики : дис. ... доктора філол. наук. Донецьк, 2000. 449 с.
4. Карпенко Ю.О. Про назви творів Ліни Костенко. *Культура слова*. Київ : Наук. думка, 1991. Вип. 41. С. 13–22.
5. Карпенко Ю.А. Проблемы типологии литературной ономастики: Имена собственные в поэзии Беллы Ахмадулиной и Лины Костенко. *Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки* : зб. наук. пр. Київ : НМК ВО, 1992. С. 92–102.

6. Колоїз Ж.В. Прагматична орієнтація образних порівнянь у мовотворчості Ліни Костенко. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького держ. пед. ун-ту* : зб. наук. праць. Вип. 6. Кривий Ріг : КДПУ, 2011. С. 602–617.

7. Романченко А.П. Семантичні типи порівнянь у художньому мовленні Ліни Костенко. *Записки з українського мовознавства*. Одеса : «ПолиПринт», 2013. Вип. 20. С. 43–50.

УДК 811.161.2:81'36

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.6>

ЕКСПРЕСИВНИЙ СИНТАКСИС ЕПІСТОЛЯРІЮ ВАСИЛЯ СТУСА

THE EXPRESSIVE SYNTAX OF VASYL STUS' EPISTOLARY STYLE

Стратулат Н.В.,

orcid.org/0000-0001-7738-4311

*кандидат філологічних наук, доцент,
професор кафедри правничої лінгвістики
Національної академії внутрішніх справ*

Яслик В.І.,

orcid.org/0000-0001-6897-6753

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Прикарпатського факультету
Національної академії внутрішніх справ*

У статті за допомогою суцільної вибірки (для добору фактичного матеріалу), а також описового методу з прийомами аналізу, синтезу, класифікації та спостереження розглянуто особливості засобів, які зумовлюють експресивність синтаксису в листах В. Стуса. Експресивність синтаксису зазвичай формується через відносне відхилення від усталеного порядку синтаксичної структури.

Досліджувана кореспонденція, ознаками якої є інтелектуалізм та емоційна насиченість, становить біографічну та інформативну цінність у творчому доробку поета, оскільки є об'єктом дослідження не тільки літературознавців, але й лінгвістів. Описавши фактичний матеріал, доходимо висновку, що В. Стус у своїх листах активно використовує односкладні речення, серед яких найбільш численними є означено-особові та вокативні. Вони допомагають передати авторський задум, розкривають найтонші відтінки психіки поета, надають мові лаконізму, експресії, динаміки, дають можливість уникнути зайвого повторення.

З'ясовано, що В. Стус, намагаючись передати свій психологічний стан, перебуваючи далеко від людей, яким адресує свої тексти, найчастіше вдається до парцеляції, вокативних речень, ускладнювальних компонентів, інверсії, нагромадження однотипних конструкцій, які зумовлюють надмірну експресивність його синтаксису. Спілкування з рідними, друзями, близькими є неоціненним скарбом у визначенні мовної поведінки автора листів, особливостей синтаксису, його ритмомелодики, стилістичних особливостей.

Установлено, що експресивність синтаксису листів В. Стуса забезпечується не тільки синтаксичними формами, але й семантико-прагматичними засобами, за допомогою яких створюється відтінок розмовного стилю. Вибір засобів на синтаксичному рівні є невимушеним, що відбито в безпосередньому вираженні емоцій у структурі та семантиці парцелятивів, звертань, вставлених компонентів тощо. З'ясовано, що важливе місце серед засобів експресивізації тексту посідають етикетні формули, експліковані вокативними реченнями, які традиційно розпочинають і завершують листи, а в тексті втілені у різноманітних вітаннях, пропозиціях, вибаченнях, побажаннях, проханнях.

Ключові слова: експресивний синтаксис, парцеляція, односкладне речення, епістолярний стиль, звертання.

The article is devoted to the description of the features of the means that condition the expressiveness of the syntax in V. Stus' letters with the help of a solid sample (for the selection of the actual material), as well as a descriptive method with methods of analysis, synthesis, classification and observation. The expressiveness of the syntax is usually formed due to the relative deviation from the established order of the syntax structure.

The studied correspondence is characterized by the intellectual and emotional saturation. It is of biographical and informative value in the poet's creative work since it is the object of research of both literary critics and linguistics. Having described the actual material, we conclude that V. Stus actively uses one-member sentences in his letters, among which the most numerous are definite-personal and vocative ones. They help to convey the author's idea, reveal the most delicate shades of the poet's psyche, provide the language with laconism, expressiveness, dynamics, and make it possible to avoid unnecessary repetition.

It has been found out that V. Stus, trying to convey his psychological state, being far from the people to whom he addresses his texts, most often uses parcellation, vocative sentences, complicating components, inversions, accumulation of the same type structures, which cause the excessive expressiveness of his syntax. The communication with his family, friends, and relatives is an invaluable treasure in determining the language behavior of the author of letters, features of the syntax, its rhythm and melody, stylistic features.

It has been stated that the expressiveness of the syntax of V. Stus' letters is ensured not only by syntactic forms, but also by semantic and pragmatic means by which a tint of a relaxed conversational style is created.

Key words: expressive syntax, parcellation, one-member sentence, epistolary style, addressing.

Постановка проблеми. Важливою та водночас оригінальною частиною кожного письменницького доробку є епістолярна спадщина, що становить першоджерело, з якого дізнаємося про художній стиль та майстерність митця. У листах по-особливому виявлено ідіостиль письменника, його манеру письма, індивідуальний інтелектуалізм. Саме тому останніми роками епістолярна спадщина стає об'єктом вивчення не тільки літературознавців, але й мовознавців.

Знаковою постаттю суспільно-політичного життя України другої половини ХХ століття є Василь Стус. Його оригінальне поетичне слово, метафоризація дійсності, експресивність синтаксису зумовлюють неодноразове зацікавлення матеріалом мовознавцями. З мовного погляду Стусів епістолярій менш досліджений, оскільки його листи насамперед були першоджерелом наукових розвідок літературознавців, адже в них виявлені суспільно-політичні ідеї письменника, філософські погляди на життя, художній світ. Так, значний внесок у висвітленні особливостей епістолярію В. Стуса спостерігаємо в роботах С. Богдан [1; 2], Н. Глушковецької [3], Н. Загоруйко [5; 6], Г. Мазохи [10], М. Коцюбинської [7; 8]. Проте науковці присвятили свої дослідження творчому епістолярному доробку письменника загалом, натомість лінгвістичний аспект дослідження листів, зокрема експресивність синтаксису, надалі залишається актуальним та потребує глибшого наукового аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Нині є достатньо розвідок про експресивність синтаксису як засобу увиразнення художнього тексту, зокрема праці С. Єрмоленко, А. Загнітка, Н. Гуйванюк, В. Ткачук, І. Дегтярьової, Н. Ладияк, Н. Івкової, Л. Мацько, В. Чабаненка, П. Дудика, О. Матвійчук, Л. Томусяк. У роботах досліджено не тільки синтаксичну організацію тексту загалом, але й конкретні засоби вираження експресивної виразності синтаксису. Як зазначає С. Єрмоленко, варто виділяти два погляди на експресивне в синтаксисі: згідно з першим, експресія пов'язана з модальністю, згідно з другим, експресія корелює з концепцією суб'єктних форм синтаксису [4, с. 222].

Проаналізувавши зазначені праці, доходимо висновку, що найчастіше експресивність синтаксису пов'язують з парцеляцією, сегментацією, синтаксичними ускладнювальними компонентами, нагромадженням однотипних синтаксичних структур (номінативних речень, питальних конструкцій тощо), інверсією, повтором пропозицій.

Щодо лінгвістичного дослідження листів В. Стуса, то в наукових розвідках з'ясовано домінанти мовної поведінки літератора у спілкуванні зі своїми адресатами [11]; проаналізовано форми епістолярних звертань, що стали «своєрідним віддзеркаленням традиційної мовноповедінкової системи українців, домінанти якої сформували осердя його власних поведінкових стереотипів» [1, с. 23]. Про мовленнєвий етикет у листах В. Стуса писала Л. Кулішенко, яка акцентувала увагу на широкому використанні у кличній (часто пестливій) формі звертань; наявності традиційних формул на початку і в кінці листа [9]. У роботі Н. Павлик досліджено лінгвостилістичний аспект епістолярної спадщини Василя Стуса, наголошено на особливостях побудови епістолярного тексту в конкретній соціокомунікативній ситуації та специфічних засобах художнього вираження граматичного чи лексичного мовного рівня [12, с. 149].

Постановка завдання. Листи В. Стуса настільки різноаспектні, що можуть бути об'єктом вивчення літературознавців, мовознавців, істориків, психологів, філософів і ще багатьох фахівців з різних галузей, оскільки відзначаються оригінальністю, змістовністю, наявністю особливої світоглядної концепції. Як влучно зауважує М. Коцюбинська про епістолярій В. Стуса, це «своєрідний нерукотворний пам'ятник собі. Магічне свічадо, в якому віддзеркалено і навечно збережено для нащадків образ поета і людини» [7, с. 240].

Дослідження кореспонденції В. Стуса в розрізі експресивного синтаксису дасть змогу глибше збагнути своєрідність художньої виразності епістол до рідних, друзів, колег. Для цього варто виявити й проаналізувати особливості синтаксичних конструкцій, з'ясувати їхні виражальні можливості в текстах листів. Об'єктом дослідження є листи В. Стуса до дружини, сина, сестри Христини, друзів, І. Чикаленка, І. Корсунської [13].

Виклад основного матеріалу. В епістолярній спадщині В. Стуса чітко простежуємо три види листів, а саме відкриті, в яких порушено актуальні громадянські й культурні проблеми, листи до друзів та листи до рідних, зокрема сина, дружини, сестри. Оскільки тематика цих листів інша, то це, відповідно, впливає на структуру та мовні особливості епістол. Загалом структура листа В. Стуса стандартна, адже вона складається з п'яти головних частин, таких як вітання, оволодіння прихильністю адресата, повідомлення основної інформації, просьба, прощання.

Експресивність синтаксису насамперед визначає взаємодія лексико-семантичного та морфолого-синтаксичного рівнів мови. Одним з найчастотніших засобів експресивізації синтаксису в листах В. Стуса є синтаксична форма речення, яка відбита в його структурі. Структура речень досліджуваного епістолярію дає підстави говорити про перевагу односкладних еліптичних речень, парцельованих конструкцій, які, вважаємо, створюють конотативні сенси в листах. Попри те, що у мовознавстві немає однобічного погляду на природу та структуру односкладних речень (Г. Арполенко, К. Городенська, В. Горпинич, В. Горяний, А. Загнітко, З. Іваненко, Н. Москаленко, І. Сушинська, Л. Біятенко), які, як і двоскладні, мають значні виражальні можливості, трактуємо їх як особливий семантико-структурний вид простої конструкції, в якій предикативний центр складається з єдиного головного члена речення.

Оскільки кореспонденція В. Стуса зосереджена на внутрішньому світі автора, відбиття якого вимагає передавання розмаїтого світу настроїв, переживань, то речення в листах часто незакінчені, еліптичні, односкладні. В. Стус використовує майже всі види односкладних речень, які дають йому змогу всебічно передати свій психологічний стан, перебуваючи далеко від людей, яким він адресує свої тексти. Листи до рідних пройняті глибоким психологізмом, що засвідчують демінутивні назви адресата у звертаннях (*Люба Льолю, Надіє, Павле, не майте гніву й Ви. Дорога Михасю!*).

Звичайно, для вираження своїх думок, вражень, почуттів у розповідях про події чи про себе переважають складні синтаксичні конструкції з різними видами зв'язку. Складні речення дають змогу відтворити всю багатовекторність людського мислення або ситуацію спілкування. Причому особливої синтаксичної стрункості аналізованим листам надає ритмічне межування складних і простих конструкцій, уживання одно-

рідних членів речення, відокремлених конструкцій, питальних речень, звертань, повторів тощо. Улюбленим синтаксичним прийомом В. Стуса є партикуляція: *Дорога Михасю! Дорогі Світлано, Юрку! Дорогі Льолю, Надіє, Павле! Дорогі Рито, Борисе! Вирішив я відтепер писати от такі гуртові листи.* Окрім зменшено-пестливих звертань (*Михасю, Юрку, Льолю*), які структуровані окремими реченнями, в останній конструкції використано також інверсію, яка досить часто трапляється в листах для відображення ефекту безпосереднього емоційно-інтелектуального спілкування.

За нашими спостереженнями, в епістолярії поета переважають односкладні речення з головним членом, вираженим дієслівною формою, серед яких найчастотнішими є означено-особові та безособові. Виразною ознакою означено-особових речень є тенденція до нульових підметів, що відповідають 1-й або 2-й особі. Кожен лист, як правило, завершується використанням формул подяки, побажання чи вибачення, які мають форму означено-особового речення: *Обіймаю Вас. Будь здорова! Будь щаслива! Здоровлю Вас із Великоднем. Пишіть усе ж таки хоч гуртові листи. Тепло обіймаю. Пам'ятай мене! Бажаю щастя тобі й твоїм ближнім. Дуже дякую. Валеріє, перепрошую за довгу навзу. Зичу добра. Зичу Вам веселих свят.* Як бачимо, єдиний головний член речень за семантикою (переважно дієслово емоційного стану) є сприйняттям чи етикетною формулою (подяки: *Дякую за листа для Євгена С.*; прохання: *Прошу – при нагоді – передайте їй великий привіт! Прошу Тебе – візьми з собою для мене трикотажний спортивний костюм чорний або синій і поганенький шарф; вибачення: Не майте гніву й Ви – надто багато листів зникає; Вибачай мені, люба моя, мій безпробачний гріх перед Тобою; побажання: Бажаю щастя тобі і твоїм ближнім; прощання: Цілую Вас усіх і обіймаю).*

Якщо конструкції з головним членом-дієсловом 1-ї особи однини мають за мету інформувати про події в житті автора листа, його почуття та наміри, то структури з головним членом-дієсловом у 2-й особі, часто імперативного способу, спонукають адресата до виконання певної дії: *Пиши поки на Головоштамт. Напиши, як там Марта, Льоля, Ляля, вітай їх од мене. Більше мені не пиши. Однак прости мені! Пробачте мою довгу мовчанку. Будьмо ж! Перекажіть мої щирі вітання пані Вірі Вовк, Вашому чоловікові, всім людям.* Автор у таких реченнях вимагає від читача певної поведінки, вони відображають авторське світовідчуття, відзначаються емоцій-

ною насиченістю, що дає змогу ввести читача в умови, за яких був написаний лист. Такі речення мають здебільшого сповідальний характер.

Засобом створення експресивності у листах також є речення, в яких головний член виражений безособовими формами дієслів або словами категорії стану, які найкраще відбивають переживання автора: *Шкода. Усе засипано снігом. Мені ведеться до певної міри добре. А їм якраз і не їсться. Най щастить!* Хоча конструкції з безособовою формою дієслів є не частотними, вони все ж таки вигідні для В. Стуса, оскільки репресивна система часто перехоплювала його листи, тому безособовий характер конструкцій міг завуалювати семантику висловленого. Засобом стилізації листів також є інфінітивні конструкції: *Нелегко підпалити й спалити мої дорогі листи. Доведеться залишитися тут без поїздки додому. Так заховати, спеленати цю зранену, стотривожну самотню душу.*

Для статичних описів В. Стус використовує номінативні речення, вони в певних комунікативних ситуаціях вносять в епістолярне мовлення ефект експресії, художньої образності, формуючи афористичні вислови, такі як в епістолярному фрагменті: *Пречистий глум чекань. Поразка. Усмішка. Поразка.* Номінативні речення в листах часто можуть переривати оповідь, щоб уповільнити її, зупинитися на окремих деталях, звернути увагу на оточення, яке стає тлом подій чи виразником авторських роздумів. *Новогородці, новогородці! Гармонійоване страждання. Бетговен. Добрий магі. Пречистий четвер. Вітання Вашому чоловікові, Вашим дітям і друзям. Ваш Василь Стус.* Називні речення вносять у художній текст емоційне напруження. Хоча такими конструкціями здебільшого констатуються певні ситуації та події, ці констатації увиразнюють психічний стан адресанта епістоли, передають його хвилювання чи інші відчуття, а також фіксують враження, захоплення описуваними картинками, раптові та побіжні сприймання, реакції на певні явища й події.

Часто номінативні речення в художній мові В. Стуса служать для створення предметно-зорової образності. Автор використовує їх також для зображення певного психічного стану, особливостей сприймання навколишнього світу, коли мовець не може встановити зв'язок між розрізненими образами, які сприймаються або виникають у свідомості. Внутрішніми причинами такого сприймання навколишнього світу є насамперед надзвичайна схвилюваність, стан нервового й фізичного виснаження: *Прощання. Сльози. Туга. Звичний біль.*

Кожен лист починається звертанням до адресата, тому в листах виявляємо вокативні речення, які оригінально відображають ставлення до адресата, що виражене в епітетах: *Дорога пані Галю! Моя дорога, моя люба, моя далека сестро! Шановна Ірино Володимирівно.* Ці звертання зумовлені поетовим надзавданням загострити свої роздуми, надати їм емоційності, сповідальності: *Мамо і тату! Моя найщедріша сестро! Дорога Михасю! Дорогі Світлано, Юрку! Дорогі Льолю, Надіє, Павле! Дорогі Рито, Борисе! Моя дорога Христю! Моя люба, моя дорога сестро! Дорога Христинко! Шановна Христинко! Шановний Іване Микитовичу! Вельмишановний Іване Микитовичу. Люба моя!* Найтепліші слова автор використовує у вокативних реченнях-звертаннях до членів своєї сім'ї, з якими намагався тримати тісний зв'язок.

У листах В. Стуса продуктивним засобом експресивності є також вставлені конструкції: в одному листі залежно від обсягу їх може бути понад десять: *Мав листа від Оксани Яківни (низький їй уклін), від Валерії А., Євгенової дружини (давніше збирався відписати – і трапилася біда). Не здивуйте – дістав четвертого Вашого листа! Перший – від початку березня, другий – з Lorelai і – квітневі (одразу по Великодню – надійшли!). Звичайно ж, новітня німецька поезія (бо я не знаю ні Тракля, ні Бенна, ні Бахманн, ні Целяна до пуття – а знаю окремі вірші) – мене цікавить персоналіями.* Вставлені конструкції утворюють своєрідний другий вимір листів, але водночас зливаються зі змістом головних речень. За допомогою синтаксису поет створює «комунікативну двоплановість і своєрідну адресатну роздвоєність». Так, крім «реального адресата (адресатів)», Стусові «листи мають виразного потенційного читача, свідомо запрограмованого ним самим, що загалом нетипово для епістолярного тексту» [2, с. 49].

Стусові вставлені структури як «потік свідомості», що розвивається на тлі основного сюжету: читач краще розуміє стосунки адресата та адресанта, вловлює певні особисті вподобання автора, дізнається про навколишність тощо. Будова вставлених конструкцій найрізноманітніша: від слів, мінімальних словосполучень до складних речень. Зазвичай обсяг вставленого елемента залежить від структури та змісту основного речення, а також від інтенцій автора в конкретній мовній ситуації для висвітлення важливої інформації, яка, на думку адресанта, є цінною для читача.

З експресивною метою використано в листах питальні речення. Вони імпліцитно вказують на внутрішню боротьбу автора, який не згід-

ний з реальністю, внутрішні конфлікти, вагання та змушують читача думати над відповіддю. Цікаво, що на більшість запитань автор пропонує відповідь: *А «Літературна Україна» поливає статтею Виноградського: і як Вам, Іване, Євгене, хліб їсться? А їм якраз і не їсться; А потім? Коли запасів пам'яті стало б меншати? Коли схотілося б у Кончу-Заспу чи Святошинські ліси чи Карпати? Поки що я особисто проти виїзду.*

Висновки. Отже, листування В. Стуса має виразно діалогічний характер, кореспонденція поета містить різні погляди, у ній можлива боротьба ідей, переконань, уподобань, а це впливає на особливості синтаксису тексту.

Проаналізувавши частину епістолярію Василя Стуса, стверджуємо, що для автора характерні

невимушеність під час вибору певних мовних засобів і безпосередність у вираженні емоцій, що відображено на синтаксичному рівні в частому використанні парцельованих односкладних речень, звертань, вставлених конструкцій, інверсій тощо. Важливе місце посідають етикетні формули, експліковані вокативними реченнями, які традиційно розпочинають та завершують листи, а в тексті втілені у різноманітних вітаннях, пропозиціях, вибаченнях, побажаннях, проханнях. Водночас зазначимо, що творчість Василя Стуса варта подальших студій, оскільки листи є не лише цінним автентичним першоджерелом для осмислення його творчої індивідуальності, але й важливим мовним матеріалом для глибшого дослідження української мови того часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Богдан С. «Магічне свічадо» епістолярію Василя Стуса. *Дивослово*. 2004. № 1. С. 19–25.
2. Богдан С. Епістолярні діалоги Василя Стуса як цілісна мовноповедінкова система. *Словотворчість шістдесятників. Василь Стус. Ігор Калинець. Іван Світличний. Григорій Чубай* : збірник наукових праць. Острого, 2010. С. 48–95.
3. Глушковецька Н. Епістолярій Василя Стуса як синтез поетичної, літературно-критичної та перекладацької творчості : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 ; Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького. Черкаси, 2014. 20 с.
4. Ермоленко С. Стилистический компонент в семантике синтаксических единиц : дисс. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.02 «Языки народов СССР (украинский язык)». Київ, 1989. 400 с.
5. Загоруйко Н. Таборовий епістолярій українських шістдесятників (літературно-естетичний дискурс) : монографія. Київ : Смолоскип, 2018. 256 с.
6. Загоруйко Н. Листи Василя Стуса як феномен епістолярної творчості. URL: http://eprints.oa.edu.ua/1322/1/Zagoruiko_230412.pdf (дата звернення: 05.03.2021).
7. Коцюбинська М. «Зафіксоване й нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера, 2001. 299 с.
8. Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса. *Василь Стус. Твори* : у 4 т., 6 кн. Т. 6 (додатковий). Кн. 2 : Листи до друзів та знайомих. Львів, 1997.
9. Кулішенко Л. Мовленнєвий етикет епістолярної спадщини українських письменників. *Збірник наукових праць*. 2012. Вип. 3. С. 213–221.
10. Мазоха Г. Епістолярій В. Стуса як складова вияву індивідуальності поета. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2014. № 21–22. С. 112–122. URL: <http://japul.donnu.edu.ua/article/view/2817/2856> (дата звернення: 27.02.2021).
11. Омельчук Н. «Най будем щирі...». Одна з граней епістолярної творчості Василя Стуса. Луцьк : Терен, 2006. 39 с.
12. Павлик Н. Художність як один із параметрів епістолярію Василя Стуса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 38. С. 146–149.
13. Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта, 1997. Т. 6 (додатковий). Кн. 1 : Листи до рідних. 496 с. Кн. 2 : Листи до друзів та знайомих. 262 с. URL: Stus_Vasyl.Tom_6.Lysty_do_ridnyh.1576.ua.doc; Stus_Vasyl.Tom_6.Lysty_do_druziv_ta_znajomyh.1576.ua.doc (дата звернення: 05.03.2021).

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ДІЄСЛІВНОЇ СЕМАНТИКИ ТА СУБ'ЄКТ
У ПРОСТОМУ РЕЧЕННІ****TRANSFORMATION OF VERBAL SEMANTICS AND SUBJECT
IN A SIMPLE SENTENCE**

Сулима О.П.,

*orcid.org/0000-0002-3565-4392**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови**Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*

Статтю присвячено дослідженню впливу суб'єктної синтаксеми або її відсутності на синтаксичну структуру висловлення, зокрема, встановлено лексико-семантичні групи дієслів, що беруть участь у формуванні синтаксичної структури, виділено перетворення обов'язкових та факультативних іменникових компонентів, встановлено значеннєві групи облігаторних та факультативних синтаксем в умовах метафоризації.

Метою пропонованого дослідження є аналіз впливу суб'єкта або його відсутності на структуру синтаксичної конструкції, встановлення дієслівних сем, актуалізованих або нейтралізованих семантикою суб'єктної синтаксеми, окреслення зміни облігаторних і факультативних елементів для дієслівних лексем та граматичних центрів з цими лексемами. Матеріалом дослідження стали результати анкетування, що відбувалося в два етапи: спочатку респонденти мали визначити облігаторні, факультативні та надлишкові синтаксеми для розуміння речень із запропонованими дієслівними лексемами, потім встановити ті самі групи поширювачів, але з дієсловом, що входить у предикативний центр конкретного висловлення, для порівняння специфіки впливу семантики суб'єкта на актуалізацію поширювачів.

Результати дослідження дали змогу виділити семантичні групи дієслів, валентні характеристики яких суттєво залежать від значення суб'єкта. Зокрема, визначено, що частіша модифікація облігаторних та факультативних компонентів у ширшому контексті спостережена в конструкціях із дієсловами, які мають більшу кількість значень та, відповідно, актуалізуючи ті чи інші семи, виражають ширше коло смислів. Здатність дієслів виступати головними членами односкладних речень суттєво вплинула на перерозподіл облігаторних/факультативних залежних компонентів для лексеми та предикативного центру. У конструкціях з метафоризованими дієсловами виявлено частковий зсув обов'язковості окремих синтаксем.

Суб'єктна синтаксема є значним інструментом формування смислової та формальної структури речень із предикатами, вираженими моносемічними та полісемічними дієсловами, оскільки вона здатна актуалізувати окремі семи дієслова, що вимагають інших облігаторних поширювачів у структурі речення.

Ключові слова: дієслово, суб'єкт, облігаторність, факультативність, метафоризація.

The article is devoted to the study of the influence of subject syntax or its absence on the structure of syntactic construction, in particular, the establishment of lexical-semantic groups of verbs that are more or less involved in the formation of syntactic structure, the isolation of the transformation of obligatory and facultative component components noun, the establishment of semantic groups of compulsory and optional syntaxes in the conditions of metaphORIZATION.

The purpose of the proposed study is to analyze the influence of the subject or its absence on the structure of the syntactic construction, to set the verb's semes, actualized or neutralized by the semantic of the subject syntaxeme, to outline the shifts of the obligatory and optional elements for the distribution of verbs and grammatical centers. The material of the survey was the results of a two-stage questionnaire: first, the respondents had to identify obligatory, optional and unnecessary syntaxemes in sentences with the proposed verbs, then set the same groups, but with the verb entering the predicative center of the sentence.

The results set out semantic groups of verbs whose valence characteristics are more or less dependent on the value of the subject. In particular, it is determined that the more frequent modification of compulsory and optional components in a wider context is observed in constructions with verbs that have more meaning and, accordingly, actualizing semes depending on the subject, express a wider range of meanings. The ability of the verbs to act as the main members of mononuclear sentences did not significantly affect the redistribution of obligatory/optional between the dependent components. In constructions with metaphORIZED verbs, a partial shift of the obligatoriness of individual syntaxemes is revealed.

Key words: verb, subject, obligatoriness, optionality, metaphORIZATION.

Постановка проблеми. Кінець ХХ ст. у лінгвістиці засвідчує перехід від традиційних, власне лінгвістичних досліджень до розвідок міжнаукового змісту, адже мовні одиниці почали аналізувати в аспекті їхнього функціонування, сприйняття мовцями, асоціацій та зв'язків з образами та уявленнями тощо. Проте низка питань залишається дослідженою винятково

теоретично, без залучення відповідних методів опитування респондентів, що дало б змогу простежити специфіку мовних одиниць та їхнє сприйняття мовцями. Незважаючи на те, що суб'єкт висловлення досліджували багато вчених [1; 2; 3], нез'ясованим лишається питання впливу суб'єктної синтаксеми на структуру речення загалом.

У мовознавстві досі немає єдиної думки про те, який компонент – суб'єкт чи предикат – є головним для формування висловлення. В. Гумбольдт наприкінці XIX ст. писав, що саме дієслово «поєднує в єдине предикат із суб'єктом <...> Тобто те, що мислиться як поєднуване, стає дійсним станом або подією», а решта слів є «мертвим матеріалом» [4, с. 199]. Ця ідея не стала популярною свого часу, однак пізніше все більше дослідників почали визнавати центральну роль дієслова в реченні. Зокрема, І.Р. Вихованець зазначав, що «предикатні знаки визначають кількість непередикатних знаків в елементарному реченні, вказують на їх семантичні функції, а також відношення між ними» [5, с. 32]. Проміжним етапом становлення вербоцентристської теорії є погляди лінгвістів психологічного напрямку, які вважали, що суб'єкт може бути не виражений, натомість без предиката, часто репрезентованого не дієсловом, а іменником чи будь-яким іншим компонентом, речення бути не може [6]. Отже, оскільки функція предиката є для дієслова типовою, очевидно, що ідеї представників психологічного напрямку пізніше були звужені до визначальної ролі саме дієслова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вочевидь, саме спрямованість досліджень у сферу мовлення сприяла пошуку нових тлумачень залежності структури та семантики висловлень. Визнання головної ролі дієслова у формуванні як речення, так і його загального змісту зумовлене ідеєю про те, що реципієнт, знаючи лише дієслово, може передбачити не лише семантику висловлення, але й кількість та якість обов'язкових компонентів. Проте лише теоретичних висновків для потрактування ролі іменникових та дієслівних лексем для формування речення недостатньо, оскільки мовленнєтворчість людини є більш гнучкою, адаптується до зовнішніх умов і відповідає конкретній меті, тому часто результат мовленнєтворення передбачити неможливо. Людське мислення може створювати несподівані парадигматичні ланцюги, внаслідок чого виникають оказіональні знаки різних концептів. На цю специфічну рису мовленнєтворення звертали увагу лінгвісти, зокрема Й. Вайсбергер, представник німецького неогумбольдтіанства: «синтаксична валентність детермінована тим семантичним пластом, до якого входить дієслово, тобто на валентну перспективу дієслова впливає система семантико-парадигматичних зв'язків дієслівної лексеми» [7, с. 345], тобто потрібно розуміти, яка його семема буде актуалізована і які зв'язки вона актуалізуватиме. У лексико-граматичному класі дієслова спостерігається тенденція до розши-

рення значень, особливо переносних. Натомість іменник не може мати занадто широкої сфери неозначеності функціонування, оскільки саме іменникова лексема переважно є знаком ідентифікації [8]. А.С. Чикобава зауважував, що ми знаємо значення слова, «якщо знаємо, що маємо на увазі, до якого позначуваного слово належить» [9, с. 21]. З огляду на переважно полісемічний характер дієслівної лексики зрозуміти, який саме аспект позамовної дійсності позначуваний дієсловом, може бути складно, часто саме індивідуальність перцепції та відображення позамовного світу сприяють подальшому розширенню або трансформації дієслівних значень. Конкретність іменника, його здатність точно ідентифікувати знаки позамовної дійсності дають змогу констатувати, що роль суб'єктної синтаксеми для конструювання синтаксичної та семантичної структур речення часто є визначальною. На результат мисленнєвої діяльності мовця впливають також негайні асоціації (те, що людина пережила чи переживає в момент мовлення), а також намагання досягти мети мовлення за рахунок нових словосполучень, поєднань семантичних знаків тощо, тому асоціації висловлення лише з дієсловом мають широкий спектр, натомість суб'єктна синтаксема звужує дієслівну семантику, конкретизує асоціативний зв'язок.

Постановка завдання. Саме ідея рівноправності предикатної та суб'єктної синтаксем, їхній обопільний вплив на структуру синтаксичної конструкції є основою пропонованого дослідження. Розвідка спрямована на аналіз специфіки впливу на структуру речення дієслова та іменника-суб'єкта. Наукова новизна дослідження зумовлена добором фактичного матеріалу та методом його отримання.

У дослідженні використано методи анкетування (для отримання фактичного матеріалу); вільного асоціативного експерименту (для встановлення специфіки структури речення із суб'єктом та без суб'єкта); описовий (для інвентаризації результатів анкетування задля встановлення специфіки впливу суб'єктної синтаксеми на структуру речення загалом); контекстуального аналізу (для встановлення впливу актуалізованих сем на синтаксичну структуру) та статистичного аналізу (встановлення співвідношень між структурними схемами абстрактних та конкретних конструкцій з виділеними дієсловами).

До анкетування було залучено 50 респондентів віком від 20 до 45 років, серед яких були студенти (90%) й викладачі (10%) Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

1 учасник анкетування чоловічої статі, решта – жіночої. Для отримання фактичного матеріалу було розроблено анкету. Спочатку респонденти мали позначити цифрою 1 синтаксеми, необхідні для мінімального розуміння речення з пропонуваними лексемами, цифрою 2 – факультативні компоненти, цифрою 0 – компоненти, зайві для висловлення. Серед дієслівних поширювачів було виокремлено суб'єкт, об'єкт, локатив, темпоратив, мету, причину, спосіб, міру. Ф. Міко деталізував значення залежних несубстанціальних характеристик, тісно пов'язаних зі значенням дієслова, виділивши час, місце, спосіб дії, інтенсивність, джерело, походження, наслідок, мету, проте у пропонованому дослідженні значення виокремлено не докладно, оскільки це могло б заплутати респондентів [10]. Другий етап експерименту полягав у встановленні облігаторних, факультативних та надлишкових компонентів для мінімального розуміння синтаксичної конструкції, яка вже була репрезентована предикативним центром одно- чи двоскладного речення.

Пропоноване дослідження продовжує публікації, спрямовані на дослідження специфіки семантики та валентності процесуальних дієслів, на матеріалі експериментальних досліджень, зокрема анкетування [11].

Виклад основного матеріалу.

1. Семантика складових елементів та загальний зміст речення

Загальний зміст речення сформований залежно від мети висловлення, яка впливає на добір матеріалів. Умовно можна виділити два аспекти формування висловлення, такі як психологічний та власне лінгвістичний. Другий аспект охоплює мету висловлення, а також семантику складових частин, стильову належність висловлення, порядок синтаксем тощо. У структурі речення для вираження загального змісту визначальним є будь-який компонент, на чому акцентував увагу Дж.Р. Тейлор: «У принципі, будь-який елемент (node) у ланцюжку розширених значень може бути джерелом будь-якої кількості розширених значень (of meaning extensions)» [12, с. 111]. В українському мовознавстві ідею створення загального змісту речення будь-яким його членом обстоює М.В. Мірченко: «Предикат не слід також асоціювати (ототожнювати) тільки з дієсловами, оскільки дієслово як лексико-граматична категорія є лише семантичним (одним із семантичних, хоч і найпоширенішим) різновидом предиката» [13, с. 112]. Позиція компонентів у реченні також надзвичайно важлива. У конструкції *На підвіконні – квіти* можна встановити орієнтовну

семантику еліпсованого предиката, проте якщо змінити позицію локативного компонента, то саме він виражатиме предикативну ознаку, роль дієслова звужиться до вираження лише граматичних категорій часу, особи та способу. Так само впливає на формування висловлення стилістика мовлення, наприклад, акціональні або процесуальні дієслова в науковому стилі втрачають основні архісеми дії та процесу, натомість виступають виразником постійної ознаки, характеристичності тощо. В описі кота очеретяного є такі конструкції *Полюють, переслідуючи свою жертву, після чого стрибають на неї та вбивають; Кошенята починають самостійно полювати в шість місяців та покидають свою матір у 8–9-місячному віці; Очеретяний кіт оселяється у різних місцевостях* (приклади взято з Вікіпедії), в яких виділені дієслова конкретизують поведінкові моделі очеретяних кішок, втрачаючи сему акціональності, вказують на постійні, позачасові ознаки суб'єкта.

Психологічними чинниками, що впливають на мовленнєтворення, О.О. Леонтєв називав конкретну ситуацію мовлення, індивідуальні відмінності в мовленнєвому досвіді, афективні фактори тощо [14, с. 152]. Експериментальне анкетування виявило, що психологічні фактори надзвичайно важливі для сприйняття висловлення, оскільки мовець сприймає комунікат через власні переживання, що можуть викликати різні асоціації, актуалізувати іншу семантику тощо; визначальним для експерименту став також індивідуальний мовний досвід, оскільки респонденти зі спеціальною філологічною освітою визначали мовні одиниці в аспекті власних теоретичних знань, що вплинуло на результат опитування. Частина анкетованих виявила специфічні асоціативні зв'язки, аналізуючи залежні компоненти дієслівних лексем, проте у випадках, коли дієслово вже було пов'язане із суб'єктом, респонденти виокремили переважно однакові облігаторні та факультативні синтаксеми. Отже, суб'єктна синтаксема, актуалізуючи конкретну позамовну ситуацію, обмежує можливі несубстанціональні характеристики.

Для аналізу було вибрано дієслова різної семантики, такі як *гикати, гриміти, залицятися, колоти, малювати, ревіти, розмірковувати, світати, стугоніти, трусити*. Групування результатів відбувалося за ознакою особовості/безособовості та здатності виступати у двох структурах.

Безособові дієслова

Світати. Це дієслово має два значення: «1. Ставати світлішим, яснішим на світанку; розсвітати. 2. Наставати; розвиднятися» [15, с. 9, с. 88], з яких, однак, частіше актуалізованим є друге,

що пов'язане з безособовістю. Респонденти переважно визначили його як нуль-валентне поза контекстом (38%) та в контексті (21%). Елементом, обов'язковим для функціонування дієслова, респонденти визначили в контексті та поза ним локатив: 24% та 12% відповідно. Такі результати можна пояснити саме нуль-валентністю дієслова. Слід зауважити, не всі вчені погоджуються з виділенням нуль-валентних предикатів. Наприклад, С.Д. Кацнельсон вважав, що предикатів з нульовою валентністю не може бути, оскільки будь-який предикат співвідносний із суб'єктом (дієслова на позначення станів процесів природи експлікують семантику суб'єкта всеохоплюючого стану) [16, с. 107], що отримало підтвердження у результатах експерименту, адже респонденти, які не мають спеціальної філологічної освіти, отже, відповідного минулого досвіду, не сприймали наявності суб'єкта в структурі реченні з дієсловом *світати*. Можливим елементом опитані назвали квалітатив, а саме 48% (контекст) та 62% (лексема). Решту поширювачів респонденти визначили переважно як необов'язкові поза контексту та в контексті. Такі результати пов'язані з обмеженою кількістю значень дієслова, тісним їхнім зв'язком та низьким потенціалом до метафоризації.

2. Особові дієслова, що можуть виступати в безособовому значенні

Респондентам було запропоновано контекстуальне вживання цих дієслів у функції головного члена безособового речення.

Дієслово **гриміти** має три значення, з яких тільки перше є прямим і пов'язане зі створенням звуків: «1. Створювати або видавати гучні, різкі звуки, гуркіт». Два інші значення є переносними: «2. Говорити голосно, підвищеним тоном. 3. Користуватися великою популярністю, заслужити славу» [15, т. 2, с. 168], що мають із першим значенням метонімічний зв'язок. Саме тому респонденти майже однаково визначили обов'язкові та факультативні компоненти. Суттєво показники вирізняються лише щодо поєднання дієслова з поширювачем мети, адже поза контекстом надлишковим назвали 36%, натомість у контексті – аж 62%. Поза контекстом дієслово асоційоване зі створенням звуку як результату або звуку з певною метою: *Грім гримить; Потяг гримить колією; Град гримить; Мати гримить на дітей*, проте безособовість переважно не викликала необхідності приєднати синтаксему зі значенням мети дії.

Дієслово **колоти** має п'ять значень: «1. Натискати або проколювати чим-небудь гострим, спричиняючи біль (безособове). Боліти

(про відчуття гострого, різкого болю). 2. Уражати кого-небудь, встромляючи в тіло вістря зброї. 3. Забивати ударами ножа. 4. Розсікати, роздрібнювати що-небудь тверде на частини. 5. Ображати когось неприємними зауваженнями; в'їдливо дорікати кому-небудь» [15, т. 4, с. 234]. Специфікою цього дієслова є його перехідність у всіх значеннях, крім безособового, тому поза контекстом 48% респондентів визначили облігаторність об'єктного актанта, проте контекстна семантика зменшила відсоток більш ніж двічі (21%). Також зафіксовані зміни кваліфікації облігаторності каузатива: поза контекстом непотрібним для висловлювання його назвали 43%, а можливим – 33%, проте в безособовому реченні кількість тих, хто вважає каузатив факультативним, збільшилась до 60%. Такі результати, вочевидь, пов'язані із загальним змістом речення: безособові конструкції з дієсловом *колоти* позначають фізіологічний стан людини, зумовлений тим чи іншим фактором, тому наявність цього компонента в реченні обов'язкова.

Дієслово **трусити** має шість значень: «1. Поштовхами, ривками коливати, розхитувати з боку на бік або згори вниз. 2. Трясучи, спорожняти що-небудь. 3. Робити помаху чим-небудь у повітрі. 4. Надавати тілу коливального руху; спричиняти трясіння кого-, чого-небудь. 5. Хитати, підкидати <...>. 6. Розсипати, розсівати; сіяти. 7. Робити обшук» [15, т. 10, с. 300]. Специфікою функціонування дієслова *трусити* є його здатність виступати в безособових реченнях у значеннях 4–6, причому в реченнях із суб'єктною синтаксею, вираженою формою непрямого відмінка, що позначає фізіологічний стан людини або стан природи: *Мене трусить; Південь країни трусить*. Велика кількість семем дієслова, можливість виступати в різних синтаксичних структурах, однак, особливо не вплинули на сприйняття дієслова в контексті та поза ним, оскільки всі значення дієслова пов'язані з механічним впливом суб'єкта на об'єкт. Незначні відмінності виявлено лише у кваліфікації каузативного компонента: поза контекстом непотрібним каузатив назвали 26% респондентів, а в контексті – 14%. Отже, чим тісніший зв'язок між семами дієслова, тим менші розходження кваліфікації облігаторних та факультативних компонентів у структурі речення.

3. Дієслова, вживані лише у двоскладних реченнях

Ці дієслова виявили ширші можливості сполучуваності в контексті, що привело до зміни облігаторних/факультативних компонентів.

Дієслово **малювати**, крім прямих, має переносні значення (3, 4): «1. Зображувати кого-, що-небудь на площині олівцем, пером, фарбами тощо. 2. Те саме, що *фарбувати*. 3. Зображувати словами; описувати. 4. Викликати в уяві, свідомості певні образи, картини [15, т. 4, с. 612]. Архісемаю, що об'єднує всі значення, є «зображення когось або чогось». В анкетуванні було запропоновано предикативний центр *Мороз малює*, характеризований метафоричним уживанням дієслівної словоформи. Проте архісема настільки об'єднує окремі значення дієслова *малювати*, що результати анкетування різняться лише у кваліфікації облігаторності локативного компонента: поза контекстом обов'язковим елементом синтаксичної структури локатив визначили 10%, однак у контексті відсоток збільшився до 33%. Така зміна пов'язана з тим, що пряме вживання дієслова *малювати* вимагатиме передусім об'єкта, натомість коли йдеться про суб'єкт-неістоту, то важливим є не об'єкт, на який спрямована дія, а місце, де ця дія відбувається.

Лише два значення має дієслово **ревіти**, проте перше характеризується великою кількістю семем і може вживатися в переносному значенні та в односкладних реченнях: «1. Видавати рев, ревіння (про тварин) (безособове). 2. Дуже голосно плакати, ридати» [15, т. 8, с. 471]. Зв'язок усіх семем дієслова з архісемаю «створення, видавання звука» не особливо позначився на кваліфікації обов'язковості/факультативності залежних компонентів. Поза контекстом 10% респондентів назвали облігаторним локатив, у контексті *Вітер реве* частка зросла до 31%. Такий результат можна пояснити тим, що вітер створює гучний звук, подібний до реву тварини, лише в певному просторі, зокрема кроні дерева, горах; на рівнинній місцевості звук цього природного явища відрізнятиметься. Обов'язковим для семантики лексеми поширювач із семантикою способу дії назвали 10% опитаних, у контексті – 21%, переважно цей поширювач респонденти визначили непотрібним, оскільки саме дієслово позначає вищий вияв звучання.

Словник фіксує три значення дієслова **розмірковувати**: «1. Заглиблюватися думками в що-небудь. 2. Зіставляти різні думки, міркування, всебічно зважувати щось, роблячи певні висновки. 3. Висловлювати свої думки, говорити про що-небудь» [15, т. 8, с. 743]. Значення пов'язані архісемаю мисленнєвої діяльності, характеризуваної не лише інтенсивністю дії, але й передусім вказівкою на її тривалість, що зумовило зміни облігаторного/факультативного вияву саме темпоратива у структурі речення, на

що вплинув суб'єкт, виражений назвою істоти. Поза контекстом 74% респондентів назвали часову синтаксему зайвою, 19% – обов'язковою, 7% – факультативною, однак для граматичного центру *Мати розмірковує* зайвим темпоратив визначили 43%, обов'язковим – 10%, факультативним – 47%. Лексема *розмірковувати* сприймається як абстрактна дія, спрямована на об'єкт, оскільки позначає, зокрема, процес зіставлення, порівняння явищ, подій, предметів позамовної дійсності. Суб'єкт *мати* звужує абстрактність дієслівної семантики і частково актуалізує темпоратив, принаймні у функції можливого компонента висловлення.

Специфічними є результати визначення облігаторності семантичних компонентів дієслова **стугоніти**. Ця лексема має такі значення: «1. Ритмічно стукаючи, ударяючи по чому-небудь, утворювати тривалий шум, гул (безособове). 2. Передавати відгомін, відзвук чого-небудь. 3. Сильно битися, пульсувати (про серце, кров)» [15, т. 9, с. 798], які пов'язані зі звукоутворенням, тому зміни потрактування облігаторності/факультативності в контексті *Вітер стугонить* зафіксовані лише з темпоративом: поза контекстом зайвим його визначили 50% опитаних, облігаторним – 26%, факультативним – 24%, в контексті до надлишкових компонентів темпоратив зарахували лише 26% анкетованих, до обов'язкових – 19%, до факультативних – 55%. Така зміна пов'язана передусім із тим, що сильний вітер – це природне явище, характеризується непостійністю, тому для синтаксичної конструкції важливими є його хронологічні межі.

Специфічними є результати кваліфікації семантичних зв'язків дієслів **гикати** та **залицятися**. Попри те, що ці дієслова моносемічні, анкетування зафіксувало суттєві зміни облігаторних/факультативних компонентів. Лексема *залицятися* має значення «маючи почуття симпатії або кохання, упадати біля кого-небудь, виявляти знаки уваги» [15, т. 3, с. 186], однак трансформації обов'язковості виявлено одразу в трьох категоріях: поза контекстом спосіб дії надлишковим визначили 14% респондентів, у контексті *Хлопець залицяється* частка вище, а саме 36%; каузатив для лексеми зайвим назвали 40%, для контексту – лише 19%; мету – 29% та 17% відповідно. Таку неоднорідність визначення можна пояснити тим, що лексема сприймана як узагальнена дія, проте конкретний суб'єкт, виражений сингулятивним іменником, конкретизує загальний зміст речення і переважно вимагає додаткових обставинних характеристик, зокрема причинної та способової.

З дієсловом **гикати**, тобто «мимовільно видавати горлом короткі уривчасті звуки, що викликаються судорожним скороченням діафрагми» [15, т. 2, с. 61], у контексті *Донька гикає* зафіксовано зсув облігаторності двох поширювачів, а саме темпоратива та каузатива. Уживання дієслівної форми в межах предикативного центру актуалізувало в респондентів обов'язковість часових характеристик (36% проти 17% для лексеми). Каузатив поза контекстом зайвим назвали 33% опитаних, облігаторним – 29%, проте семантика суб'єкта зумовила зменшення кількості тих, хто вважає причиновою характеристику зайвою, до 19% і збільшення прихильників облігаторності каузативної синтаксеми до 45%. Вочевидь, саме семантика суб'єкта – назва найближчої родинної спорідненості – спричинила такі зміни, оскільки процес гикання може бути небезпечним або свідчити про якісь проблеми, тому першочерговою є фіксація хронологічних меж та причини явища.

Для конструювання речення лише дієслівної лексеми недостатньо, оскільки її полісемічність, метафоризованість маніфестує в реципієнта велику кількість елементів позамовної дійсності. В.Л. Чейф наголошував на тому, що все, що «виявляє вплив на дієслово, впливає на речення загалом» [17, с. 193]. Суб'єктна синтаксема або її відсутність здатна конкретизувати факт позамовної дійсності, співвіднесений із конкретною

семою дієслова, відповідно, сформувані синтаксичну конструкцію.

Висновки. Отже, результати анкетування дають змогу стверджувати, що дієслівна лексема певною мірою дає змогу передбачити структуру речення, однак роль суб'єктної синтаксеми переважно є визначальною. Це пов'язано з тим, що сама по собі дієслівна лексема не асоційована в мовців з можливістю метафоризації або граматиалізації, оскільки реципієнт сприймає передусім пряме значення дієслова. Проте функціонування дієслівної лексики ширше, у розмовному, публіцистичному або художньому стилі структуру речення, навіть знаючи дієслово-предикат, передбачити неможливо. Визначальними для сприйняття та формування висловлення є також індивідуальний мовний досвід та конкретна ситуація, адже комунікат може викликати в реципієнта не передбачені комунікантом асоціації, зумовлені тими обставинами, в яких реципієнт перебуває, або взагалі лишитися без асоціацій, оскільки в його мовному досвіді не було подібних висловлень. Зведення ролі дієслова до виняткового компонента, що формує синтаксичну структуру та загальний зміст речення, як довів експеримент, не має підстав. Подальші дослідження можуть бути спрямовані у сферу експериментального дослідження валентнісних характеристик окремих лексико-семантичних груп дієслівної лексики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Городенська К.Г. Семантична багатоплановість суб'єкта стану. *Наукові записки: Філологія*. 2001. № 31. С. 51–55.
2. Загнітко А.П. Теорія граматики і тексту. Донецьк, 2014.
3. Межов О.Г. Суб'єктні синтаксеми у структурі простого речення. Луцьк, 2007.
4. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / пер. с нем., общ. ред. Г. Рамишвили. Москва, 2000.
5. Вихованець І.Р. Семантико-синтаксична структура речення. Київ, 1983.
6. Sechehaye A. Essai sur la structure logique de la phrase. *Collection linguistique publiée par la SLP*, XX. Paris, 1926.
7. Weisberger L. Von den Kräften des deutschen Sprache. *Die sprachliche Gestaltung der Welt*. Düsseldorf, 1962.
8. Tesnière L. *Éléments de syntaxe structurale*. Klincksieck, Paris, 1959.
9. Чикобава А.С. К вопросу о взаимоотношении мышления и речи в связи с ролью коммуникативной функции. *Язык и мышление*. Москва, 1967. С. 16–30.
10. Miko F. The generative structure of the Slovak Sentence. Adverbials. Bratislava, 1972.
11. Сулима О.П. Проблема системного опису дієслівної семантики. *Актуальні питання гуманітарних наук / редактори-упорядники В.В. Ільницький, А.М. Душний, І.О. Зимомря*. 2019. № 25. С. 148–154. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.0/25.178958>.
12. Taylor J.R. *Linguistic Categorization*. OUP-NY, 1995.
13. Мірченко М.В. Структура синтаксичних категорій. Луцьк, 2004.
14. Леонтьев А.А. Психолінгвистические единицы и порождение речевого высказывания. Москва, 2003.
15. СУМ. Словник української мови : у 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І.К. Білодіда. Київ, 1970–1980.
16. Кацнельсон С.Д. О категории субъекта предложения. *Универсалии и типологические исследования*. Москва, 1974. С. 104–124.
17. Чейф У.Л. Значение и структура языка. Москва, 1975.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОЗНАКИ УКРАЇНСЬКОГО РЕЧЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «У ГАЇ СОНЦЕ ЗАЦВІЛО» ЄВГЕНА ГУЦАЛА)

STRUCTURAL-SEMANTIC SIGNS OF THE UKRAINIAN SENTENCE (ON THE MATERIAL OF THE STORY “THE SUN BLOOMED IN GROVE” BY YEUVHEN HUTSALO)

Чубань Т.В.,

orcid.org/0000-0002-7199-0684

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

Кардаш Л.В.,

orcid.org/0000-0002-2098-0240

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

У статті проаналізовано структурні та семантичні особливості речень у сучасній українській мові. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні функціонування речень різної будови.

Останнім часом у вітчизняному мовознавстві помітне зростання інтересу дослідників до питання про три синтаксичні одиниці в українській мові. Учені вважають, що синтаксичні поняття слід розглядати не лише із семантичного та комунікативного поглядів, але й з формально-граматичного поля. Проблема статті полягає у висвітленні особливостей вираження основної синтаксичної одиниці – речення в українській мові, адже ця одиниця має притаманний лише їй характер; у аналізі реченнєвих моделей. Приклади речень пропонуємо з повісті «У гаї сонце зацвіло» Євгена Гуцала (1937–1995 роки) – відомого українського письменника, лауреата Національної премії України імені Т.Г. Шевченка, у якій зображено багатотисячолетню народну культуру та в яку автор увів основний словниковий склад народної побутової мови, значно збагативши його. Повість оригінально знайомить читачів з неповторним світом рідної природи, дає уявлення про життя українського повоєнного села, вона сповнена тонкого ліризму й глибокого розуміння дитячої психології. У результаті засвідчено системний характер функціонування речень у мовленні героїв твору.

Серед трьох синтаксичних одиниць української мови найвагоміше місце належить реченню. Дослідження синтаксису речення є надзвичайно актуальними, адже вони допомагають пізнати особливості структури висловлень і тексту, тому синтаксис як лінгвістична дисципліна має головну частину – це вчення про речення. Синтаксис – це складник мовної системи, який має нерозривний зв'язок з іншими її компонентами, предметом якого є будова зв'язного мовлення, синтаксична структура мови. Другою синтаксичною одиницею є речення. Класифікуючи речення за складом, їх поділяють на прості й складні. За структурою прості речення (ПР) є двоскладними та односкладними, поширеними й непоширеними, повними й неповними. У статті надано характеристику складних сполучникових і безсполучникових речень.

Зазначимо, що не можна уявити мову без третьої синтаксичної одиниці – тексту як комунікативного явища та лінгвістичної одиниці.

Семантичний підхід до вивчення синтаксису речення досить виразно показує, що основною сферою вияву синтаксичних одиниць є сфера значення, що заради висловлення думки використовується весь мовний арсенал. Речення, утворене за спеціальною структурною схемою, має граматичне значення предикативності і власну семантичну структуру. Проведений аналіз мовного матеріалу дав змогу дійти висновку про системний характер функціонування простих і складних речень з їх особливими ознаками.

Дослідження особливостей основної синтаксичної одиниці (речення) перебувають у центрі уваги вчених-лінгвістів.

Ключові слова: синтаксис, синтаксична одиниця, просте речення, складне речення, структура речення, члени речення.

The article analyzes the structural and semantic features of sentences in the modern Ukrainian language. In particular, attentions focused on studying the functioning of sentences of different structure.

Recently, domestic linguistics has seen a growing interest of researchers in the question of three syntactic units in the Ukrainian language. Scholars believe that syntactic concepts should be considered not only from a semantic and communicative point of view, but also from a formal-grammatical field. The problem of the article is to highlight the peculiarities of the expression of the main syntactic unit – the sentence in the Ukrainian language, because this unit has its own character; in the analysis of sentence models. Examples of sentences are offered from the novel “In the grove the sun bloomed” by Yevhen Gutsalo (1937–1995) – a famous Ukrainian writer, winner of the National Taras Shevchenko Prize of Ukraine, which depicts centuries-old folk culture, and in which the author introduced the basic vocabulary of folk household language, greatly enriching it. The story originally acquaints readers with the unique world of native nature, gives an idea of life in the Ukrainian postwar village, it is full of subtle lyricism and a deep understanding of child psychology. As a result, the systemic nature of the functioning of sentences in the speech of the heroes of the work is attested.

Among the three syntactic units of the Ukrainian language, the most important place belongs to the sentence. The study of sentence syntax is extremely relevant, because they help to understand the peculiarities of the structure of utterances and text, and therefore syntax, as a linguistic discipline, has a major part is the doctrine of the sentence. Syntax is a component of the language system that has an inseparable connection with its other components, the subject of which is the structure of coherent speech, the syntactic structure of language. The second syntactic unit is a sentence. Classifying sentences by composition, they are divided into simple and complex. The structure of simple sentences (SS) is as follows: two-syllable and one-syllable, common and uncommon, complete and incomplete. The article describes the complex conjunctions and non-conjunctions.

Note that it is impossible to imagine language without the third syntactic unit – the text as a communicative phenomenon and a linguistic unit.

The semantic approach to the study of sentence syntax quite clearly shows that the main sphere of expression of syntactic units is the sphere of meaning, that the whole linguistic arsenal is used for the sake of expressing an opinion. The sentence is formed according to a special structural scheme, has the grammatical meaning of predicativeness and its own semantic structure. The analysis of the language material allowed us to conclude about the systemic nature of the functioning of simple and complex sentences with their special features.

Studies of the peculiarities of the basic syntactic unit (sentence) are still in the center of attention of linguists.

Key words: syntax, syntactic unit, simple sentence, complex sentence, sentence structure, sentence members.

Постановка проблеми. У мовознавстві продовжується активне дослідження проблем речення, про них написано чимало наукових праць. Актуальною проблемою є висвітлення особливостей синтаксичної будови мови, вираження значень синтаксичних одиниць, адже синтаксична теорія інтенсивно розвивається, на що звертають увагу теоретики-синтаксисти. Останнім часом у вітчизняному мовознавстві помітне зростання інтересу дослідників до питання про синтаксичні одиниці в українській мові, сукупність яких є нерозривною єдністю, та висловлюються іноді суперечливі погляди щодо них. Учені вважають, що синтаксичні поняття слід розглядати не лише з формально-граматичного погляду, але й із семантичного та комунікативного поглядів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До проблеми речення у сучасній українській мові зверталось не одне покоління мовознавців, про що свідчать праці І.Р. Вихованця, А.П. Грищенка, Н.Л. Іваницької, В.Д. Горяного, А.Г. Кващука, О.С. Мельничука, К.Ф. Шульжука. У працях «Грамматика української мови. Синтаксис» [1, с. 9], «Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія» [3, с. 60], «Синтаксис української мови» [4, с. 70] описано особливості синтаксису сучасної української мови, а особливу увагу приділено вивченню синтаксичної одиниці – реченню.

Аналіз речень здійснено відповідно до характеристики речення як основної синтаксичної одиниці І.Р. Вихованця: «Речення – предикативна синтаксична одиниця, отже, основна синтаксична одиниця-конструкція, що протиставляється в синтаксичній системі мінімальній синтаксичній одиниці і словосполученню за формою і функціями, являючи собою граматично організоване поєднання слів» [1, с. 8–9].

Проблема статті полягає у висвітленні особливостей вираження синтаксичної одиниці в українській мові – речення, адже воно (речення)

охоплює синтаксичний рівень мови й має притаманний лише йому характер, а також диференціювання семантичних і структурних ознак реченнєвих моделей.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження проблеми основної синтаксичної одиниці у сучасній українській мові, а саме встановлення та опис значень речення у синтаксичній системі, адже граматична структура підпорядкована загальній структурі мови, визначення понять, які охоплюють внутрішню єдність синтаксичної одиниці – речення. Готуючи статтю, ми мали на меті вирішити такі завдання, як дослідження семантико-синтаксичної організації речення; аналіз структурно-семантичних ознак українського речення на матеріалі повісті «У гаї сонце зацвіло» Євгена Гуцала.

Мета статті зумовила застосування комплексу теоретичних та емпіричних методів мовознавства. Застосовано методи аналізу й синтезу, завдяки яким узагальнено й конкретизовано теоретичні засади дослідження проблеми речення, проаналізовано, прокоментовано і розрізнено термінологічні визначення явищ простого й складного синтаксису. Використано метод культурологічного аналізу для вияву мовних засобів у текстах.

Виклад основного матеріалу. Ставлення українського народу до мови є критерієм національного виховання, воно формує національну свідомість молоді. Приклади речень пропонуємо з повісті «У гаї сонце зацвіло» Євгена Гуцала, у якій зображено народну культуру та в яку автор увів основний словниковий склад народної побутової мови через мову героїв, значно збагативши його. У художніх жанрах часто використовують різні реченнєві варіанти.

Дослідження синтаксису речення є надзвичайно актуальним, адже допомагають пізнати форми організації розгорнутих побудов, особливості структури висловлень і тексту, тому

синтаксис як лінгвістична дисципліна має, відповідно, три частини, такі як вчення про словосполучення, вчення про речення і вчення про текст. Синтаксис – це складник мовної системи, який має нерозривний зв'язок з іншими її рівнями і предметом якого є правила та будова зв'язного мовлення, синтаксична структура мови.

Таким чином, другою синтаксичною одиницею у сучасній українській мові є речення. Класифікуючи речення за складом, ми їх поділяємо на прості та складні. За структурою прості речення (ПР) є двоскладними та односкладними, поширеними й непоширеними, повними та неповними.

В академічній граматиці ПР визначають за мінімальною кількістю головних членів, тобто лише за однією граматичною основою (за одним граматичним центром) речення. Цей граматичний центр формують або два головні члени, такі як підмет і присудок (у двоскладному реченні) («*А в гаї сонце зацвіло!*» [2, с. 133], «*В жнива, у спеку, на далекому обрії біжать блакитні вівці*» [2, с. 134]), або тільки один головний член (в односкладному реченні) («*А починають мастити хати перед Великоднем, неодмінно теплого дня, сонячного*» [2, с. 156]). Просте двоскладне речення характеризується наявністю двох головних членів, а саме підмета й присудка. Підмет і присудок – це головні члени двоскладного речення, які перебувають у предикативному зв'язку один з одним.

Є прості речення елементарні (ПРЕ), їх ще називають непоширеними (у таких реченнях є лише головні члени речення або один член, немає другорядних членів) («*Й сама не знаю...*» [2, с. 133]), і прості речення неелементарні (ПРНЕ), їх ще називають поширеними (у таких реченнях є другорядні члени) («*Так хочеться іноді зустрітись із ясним поглядом свого дитинства!*» [2, с. 135]).

У сучасній українській мові виділяють ПР неускладнені та ускладнені. Ускладненими є речення з однорідними членами, а саме підметами («*І собаки, й худоба розуміють все, тільки мовчать, говорити не навчилися*» [2, с. 173]); присудками («*Ось тут він никав, за грядками цибулі, ось тут пройшовся, за капустами...*» [2, с. 135]); означеннями («*Другого дня – теж тепло, погідного – уже мастить чи не все село!*» [2, с. 156]); додатками («*Від кого тікають, від якої страшною сили?*» [2, с. 134]); обставинами («*І ви майнули гуртом – од криниці до криниці, від хати до хати*» [2, с. 140]).

Серед засобів, що ускладнюють ПР, особлива роль належить звертанню. Із семантичного погляду у функції звертання можуть бути іменники та субстантиви, слова, що перейшли з інших частин мови в іменник. Звертання поділяють

на поширені («*Ой ти, дівчино-чарівниченько, Причарувала моє серденько, Причарувала мою ти душу...*» [2, с. 146]) і непоширені («*Правда, Василюк?*» [2, с. 149]).

Речення можуть ускладнятися різними словами, словосполученнями й реченнями, які надають висловленню різних додаткових відтінків. До засобів, що ускладнюють ПР, належать вставні і вставлені слова («*Та найшанованішою в хаті була, звичайно, піч*» [2, с. 158]). У цьому разі маємо просте речення, у якому слово *звичайно* є вставним, яке відокремлюємо комами.

Таким чином, ПР, утворене за спеціальною структурною схемою, має граматичне значення предикативності і свою семантичну структуру. Однак не можна характеризувати речення лише як формально-граматичну конструкцію. ПР монопропозитивне, адже у ньому описано одну пропозицію.

Постійним компонентом зовнішньосинтаксичної сфери структури речення є модальність, яка вказує на віднесеність змісту речення до об'єктивної дійсності. Модальність – це синтаксична категорія. За допомогою певних формальних засобів мови оформлюють модальні значення речення, на основі яких визначається модальний тип речення. За допомогою цих синтаксичних засобів розрізняють сім таких модальних типів речень:

– речення розповідні (оформлення реальної модальності; розповідна модальність ніяких спеціальних формальних показників не має), найбільш поширені в мові («*Найдовше сніг тримається в затінках або в ровах, присипаний листям чи землею*» [2, с. 139]);

– речення питальної модальності, у яких модальне значення питальності – вимога підтвердження чи заперечення відповідності загального змісту речення або з'ясування якогось моменту описаного («*І чому вони поспішали?*» [2, с. 136]);

– речення спонукальної модальності, у котрих модальне значення становить вимогу певної дії чи поведінки, що забезпечило б відповідність між змістом спонукального речення і дійсністю («*А візьміть нашого Кіндрата Музичука...*» [2, с. 143]);

– речення бажальної модальності, у яких модальне значення бажальності полягає у вираженні бажання особи щодо здійснення основного змісту бажального речення («*Якби моє ждання допомогло!*» [2, с. 143]);

– речення умовної модальності, у яких модальне значення умовності – це вказівка на те, що відповідність основного змісту речення до дійсності могла би бути за певної умови («*Занесли б коли-небудь свою взувачку...*» [2, с. 162]);

– речення гіпотетичної модальності (припущення), модальне значення яких складається із семантичних відтінків припущення, можливості, ймовірності («*А може, опустились журавлі в іншому місці?*» [2, с. 137]);

– речення переповідної модальності (переказ висловлень інших осіб) («*Мовляв, ходять по льоду, ковзаються, падають*» [2, с. 136]).

Отже, у сучасній українській мові розрізняють сім модальних значень речення, таких як розповідність, питальність, спонукальність, бажальність, умовність, ймовірність та переповідність. Поза категорією модальності, яка знаходить вияв у відповідних граматичних показниках, не може функціонувати жодне речення української мови.

ПР поділяють на повні та неповні. В основі виділення неповних речень лежать факти функціонування неповних речень, зумовлені контекстом і ситуацією мовлення, а також структурою самого неповного речення, тому неповні речення є контекстуальними, ситуативними та еліптичними.

Контекстуальні неповні речення – це такі речення, у яких пропущений член визначається з попередніх речень, з контексту. Найчастіше це речення з неназваним підметом або присудком («*А потім, неслухняний, стрибнув – і спершу на милиці заблизив у дядька Павла Гречаного, що йшов по дорозі, далі саянув на протезі, що залишав у снігу глибокі ямки, а вже з протеза перескочив на груди, з грудей на обличчя. Знов на груди, знов на обличчя*» [2, с. 138]).

Ситуативні неповні речення вживаються часто в усному мовленні, де зрозуміти їхній зміст допомагають ситуація, жести, міміка, інтонація. В еліптичних реченнях відсутній член можна відтворити не з контексту чи ситуації, а із самої конструкції речення.

Для вираження емоційного стану мовця речення може виділятися особливою інтонацією, певними експресивними варіантами, тобто речення повністю стає комунікативною одиницею. Інтонація у мовленні не лише членує мовний потік, адже вона є важливим засобом оформлення певних модальних, експресивних функцій висловлювання. Інтонація речення робить те, що не можуть здійснити інші мовні одиниці. Традиційно прийнято вважати знаком межі речення крапку (або крапки), знаки запитання чи оклику, котрі виступають у їх ролі. Усі типи речень можуть бути або окличними («*У гаї сонце зацвіло!*» [2, с. 133]), або неокличними («*Ото німець причайвся в якумусь закамарку, сидить, ніби миша*» [2, с. 138]).

Таким чином, окличні речення вимовляються підвищеним тоном, з окличною інтонацією та міс-

тять повідомлення, питання, спонування, до яких додається вияв сильного почуття.

За відповідністю змісту речення дійсності ПР поділяють на стверджувальні та заперечні. Показником стверджувального або заперечного ПР є наявність чи відсутність заперечної частки не при присудку чи головному члені в односкладному реченні («*Росла над самою вуличкою Тизунів стара груша*» [2, с. 178]; «*І після того запитання літня молдаванка не здавалася такою загадковою, поближчала, поріднішала*» [2, с. 178]).

На відміну від ПР, семантико-синтаксична структура складного речення (СР) відображає відношення між двома ситуаціями або між більшою їх кількістю. Складне речення із семантичного погляду поліпропозитивне, тобто орієнтоване на вираження не однієї пропозиції, а комплексу пропозицій («*Живу ногу важко переставляє, а дерев'яний протез мовби сам легенько перелітає з місця на місце*» [2, с. 138]), тоді як ПР у типових виявах монопропозитивне, тобто семантично ПР виражає тільки одну пропозицію [1, с. 283] («*Як він оцю дитину любив!*» [2, с. 143]).

Основний тип складних речень становлять речення мінімальної будови, що завжди включають дві граматичні основи. Таке речення є складним реченням елементарним (СРЕ) («*Коли та оптика блисне на сонці, тоді наш снайпер і б'є туди*» [2, с. 138]).

Складне речення неелементарне (СРНЕ) складається з трьох і більше частин («*Береш той уламок, стаєш на причілку, наставляєш проти сонця – і вже прудкенький сонячний зайчик уродився ген на стовбурі яблуні, перескочив на грушу, далі впав на землю, приблизивши, потім звівся моторно з землі і вже танцює на вікні сусідньої хати, в якій живуть тітка Ярина з Василянкою, тремтить на шибці, і в глибокому світлі, яке кидає зайчик, можна углядіти стіл, полумисок на столі, рушник на покутті*» [2, с. 137]).

Складне речення насамперед являє собою семантичну (змістову) єдність («*І коли тепер згадуєш своє дитинство, яке з кожним днем віддаляється і віддаляється, усе більше обертаючись на неясні спомини, то чомусь уявляється воно тобі отими блакитними вівцями*» [2, с. 134]).

У цьому реченні висловлено думку про те, що дитинство з кожним днем віддаляється та уявляється блакитними вівцями. Кожна з двох частин цього складного речення може функціонувати як окреме просте речення й мати своє смислове навантаження, але разом вони є цілісним синтаксичним вираженням думки.

Проте є випадки, коли складові частини складного речення не мають самостійно семантики, тому не можуть вживатися окремо («*Бо, звичайно, коли навесні йде в ріст молода трава, розвиваються дерева, барвами веселки спалахують по безмежній землі озера – моря – океани квітів, то сонце, таке похмуре восени і таке зажурене взимку, теж зацвітає*» [2, с. 134]).

У цьому реченні друга частина не може самостійно бути, а без попередніх частин її зміст є незрозумілим.

Деякі складні речення можуть виражати одну пропозицію. Це спостерігаємо на прикладі складно-підрядних речень із підрядною означальною частиною («*Бо по білому шляху, що вів до села, йшов солдат*» [2, с. 144]). Підрядна частина цього речення зі сполучним словом *що* набула атрибутивної функції, тому речення виражає одну пропозицію.

Одна ситуація може бути зображеною у складно-підрядних реченнях з підрядними з'ясувальними, підрядні частини яких виражають з'ясувально-об'єктні відношення і підпорядковуються опорному дієслову в головній частині («*Спина в Гречаного зсутулилась, наче дядько побоюється, що твій сонячний зайчик знову скочить на нього, знову почне пустувати на голові, на плечах*» [2, с. 138]).

Отже, складне речення можна визначити як цілісне синтаксичне вираження єдиної складної думки, як знак взаємопов'язаних ситуацій, що виражені за допомогою певних семантико-синтаксичних відношень.

Семантико-синтаксичні відношення між частинами складного речення й засоби оформлення зв'язку у сполучникових (складносурядних і складнопідрядних) та безсполучникових складних реченнях лежать в основі семантико-синтаксичної структури речення. Складні сполучникові речення залежно від характеру зв'язку між частинами та засобами його вираження традиційно поділяються на складнопідрядні (СПР) («*Йти в ліс, що чорніє неподалік, шукати на лісових озерах, бо, може, якийсь захлялий чи скалічений журавель таки потребує допомоги?*» [2, с. 137]) і складносурядні (ССР) («*Сіре запишло висіло вгорі, і на його сумному безмежжі не видніло жодної пташиної цяти*» [2, с. 137]).

Складові частини, внаслідок поєднання яких утворюється СПР, мають між собою відношення залежності, адже є частина головна й частина залежна. Ці відношення мають різні форми вираження. Складові частини, внаслідок поєднання яких утворюється ССР, не мають між собою відношень залежності.

Інтонацією, ритмомелодійними засобами з'єднуються в одне смислове та граматичне ціле

частини складного безсполучникового речення (СБР). Особливостями СБР є те, що цілісність структури і значення їх досягається завдяки інтонації та змістовій взаємозалежності частин, а також завдяки певним співвідношенням видових, часових і модальних форм присудків. Безсполучникові складні речення можуть бути елементарними (складаються з двох частин) («*Павло Гречаний висипав тобі на долоню, ти поклав одну до рота – й заплющився від утіхи*» [2, с. 162]), та неелементарними (складаються з трьох і більше частин) («*А я швець, у мене обрізків усяких назбиралось, хіба пошкодую для вас?..*» [2, с. 163]; «*Пригадай – було це трохи раніше, ходив ти посеред зими по в'язочку з хлопцями*» [2, с. 144]).

Отже, складне речення з формально-граматичного погляду відзначається тим, що воно будується за певною структурною схемою на основі двох чи більше предикативних одиниць, а також тим, які є смислові відношення між його частинами, що наявні між ними у певній моделі.

У сучасній українській мові виділяють складні конструкції, частини яких поєднані сурядним, підрядним і безсполучниковим зв'язками («*А тому, подивившись, у які шкарбани взута мати, сказав перегода: – Занесли б коли-небудь свою взувачку, підбив би підметочки й латочку поставив би отам, на передку, бо вже зносилися*» [2, с. 162]; «*Василинка пішла, а ти ще довго був не годен зрозуміти: чому вела таку балачку з матір'ю?*» [2, с. 161]).

Висновки. Проведений аналіз мовного матеріалу дав змогу дійти висновку про системний характер функціонування простих і складних речень з їх особливими ознаками. Синтаксичний рівень – це складно організований мовний шар, який дає змогу розглядати три синтаксичні одиниці з різних боків і спрямувати у певні аспекти їх дослідження. Структурно-семантичний підхід до вивчення синтаксису досить виразно показує, що основною сферою синтаксичних одиниць є сфера значення, а заради висловлення думки використовується весь мовний арсенал.

Вивчення та опис синтаксичних явищ сучасної української мови неможливі без ілюстративних прикладів. Мова художніх творів Євгена Гуцала – важливий матеріал для розрізнення певних типів речень. Прозові твори Є. Гуцала стали надбанням української літератури, вагомим матеріалом для патріотичного виховання молоді.

Отже, дослідження структурно-семантичних ознак речення як особлива лінгвістична проблема досі залишає за собою низку остаточно невіршених дискусійних питань: від самого визначення синтаксичних термінів, причин

виникнення одиниць синтаксису та функцій, які вони реалізують, типології речень, розуміння їх сутності до загального визнання явищ на граматичному мовному рівні.

Дослідження особливостей основної синтаксичної одиниці (речення) перебувають у центрі уваги вчених-лінгвістів. Вивчення семантико-

синтаксичної цілісності предикативних частин, яке актуальне, потребує подальшого розроблення. У рамках отриманих результатів можна намітити перспективу подальшого студіювання у цьому напрямі, а саме простеження синтаксичних засобів у граматичній системі та доведення неоднорідності синтаксичних одиниць.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис : підручник. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
2. Гуцало Є.П. З вогню воскресли : повісті. Київ : Дніпро, 1980. 335 с.
3. Селіванова О.В. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
4. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 406 с.

РОЗДІЛ 2 СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

УДК 81'42:811.161.1'42+811.161.2'42
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.9>

«УКРАЇНА» У СКЛАДІ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ МЕТАФОР ПЕРІОДУ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ (СФЕРА-ДЖЕРЕЛО – КВАЗІРОДИННІ ЗВ'ЯЗКИ)

“UKRAINE” IN CONCEPTUAL METAPHORS OF HYBRID WAR (SOURCE DOMAIN – QUASI-KIN RELATIONS)

Данилейко О.В.,

orcid.org/0000-0002-8925-1644

аспірантка кафедри російської філології

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті реконструйовано образний складник концепту «Україна» шляхом вивчення когнітивних метафор зі сферою-мішенню «Україна» та сферою-джерелом «Квазіродинні зв'язки» в українському двомовному (україномовному та російськомовному) медіадискурсі періоду гібридної війни. Джерельною базою дослідження стали тексти українського інтернет-видання «Українська правда» в розділах «Блоги» та «Публікації» за період 2014-2019 рр.

Аналіз отриманого мовного матеріалу засвідчив, що метафора родинних зв'язків в українському медіадискурсі концептуалізує міждержавні відносини в триаді «Україна – Європа – Росія», що вбачається закономірним результатом суспільно-історичних зрушень, зумовлених російсько-українською війною та поглибленням відносин України з Європейським Союзом.

Використовуючи методику фреймового моделювання М. Мінського? вдалось унаочнити модель образної експлікації концепту «Україна» як фрейму, представленого трьома вершинними позиціями: «Кровні зв'язки», «Свояцтво» та «Суспільні зв'язки». Виявлено, що квазіродинні взаємини в межах метафоричних моделей вибудовуються на системі двоїчних протиставлень, у світлі яких відносини України з Європою концептуалізуються як близькі, основані на духовній спільності, а відносини з Росією, відповідно, як ворожі, стосунки без майбутнього. Зазначено, що метафоричне освоєння російсько-українських відносин ґрунтоване на запереченні й іронічній інтерпретації метафори «Україна та Росія – це брати», а також на її протиставленні метафорі «Україна та Європа – це сім'я», яка в дискурсі українських медіа отримує позитивне конотативне позначення.

Послугуючись методикою виокремлення (на основі дискурсивних маркерів) наративів за референтним принципом Н. Слухай, у кожному слотовому блоці визначено провідні системотворчі наративи. Під час найближчого розгляду виявляється, що всі вони підпорядковуються єдиному гранд-наративу, який висвітлює ідею розірвання близьких відносин із Росією під час одночасної розбудови взаємин з Європейським Союзом. Сьогодні цей наратив в українських медіа постає і контрнاراتивом, що протиставляється російській ідеології братерства.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, концептологія, дискурс, концепт «Україна», концептуальна метафора, фрейм, наратив.

The article aims to retrace and reconstruct the figurative component of the concept of “Ukraine” by analyzing the family metaphor with the target domain “Ukraine” and the source domain “Quasi-kin relations” in the Ukrainian bilingual media discourse in the context of hybrid war. As basic source material for the current research, the author has chosen news articles related to the Ukrainian conflict in the internet newspaper “*Ukrainska Pravda*” throughout the full six-year period 2014-2019. Considering that the concept is an immensely complicated linguistic and mental structure, the study provides a systematic approach based on a combination of cognitive, discursive and pragmatic approaches. Results analysis reveals that family metaphors referring to Ukraine conceptualize interstate relations in the triad “Ukraine – Europe – Russia”, which is the result of social and historical changes and newly arising circumstances caused by the Russian aggression against Ukraine and, at the same time, deepening EU-Ukrainian relations.

Using Marvin Minsky's Frame system theory, the author specifies the concept of “Ukraine” as a data-structure (i.e., framework) represented by three top levels – “Blood relationship”, “Relations by marriage” and “Friendship”. It was found that interstate relations within the metaphorical model are based on binary “us”: “them” opposition, according to which EU-Ukrainian relations are conceptualized as close, intimate, and spiritual, meanwhile, Ukrainian-Russian relations are unfriendly relations with no foreseeable future. The latter is based on the complete negation and ironic interpretation of the metaphor of “Ukraine and Russia are brother nations”, that is replaced in the media discourse by the metaphor of Ukraine's return to the European family, which receives a positive connotation.

The paper highlights central ideologemes and strategic narratives based on discursive markers using the method proposed by N. Slukhai: micronarratives are defined for each framework level. But upon closer examination, it became clear that these narratives are fallen under the Eurocentric master narrative, which proclaims the idea of strengthening

partnership with the EU and, at the same time, the idea of Ukraine's break with Russia. It is concluded that, to date, this grand narrative is used as a counter-narrative – an opposite message aiming to deconstruct Russia's metaphor of older and younger brothers and bring Ukraine and Europe closer together.

Key words: cognitive linguistics, conceptology, discourse, concept of "Ukraine", conceptual metaphor, framework, narrative.

Постановка проблеми. Переломні періоди у внутрішньому та зовнішньо-політичному житті суспільства неодмінно втілюються в мові. Агресія Росії проти України, яка визначається гібридною війною, засвідчила, що в новітніх протистояннях ефективним засобом боротьби стає не тільки конвенційна зброя, але й квазімілітарні засоби впливу, зокрема лінгвістичні, серед яких важливе місце посідають одиниці псевдототожності та суміжності, що використовуються з метою прихованої інсталяції ворожих ідеологем, наративів та інтенцій у колективне позасвідоме. Наприклад, експериментальне дослідження П. Тібодо та Л. Бородітські засвідчило, що люди не помічають і не визнають впливу концептуальної метафори на процес прийняття своїх рішень [1, с. 10].

У світлі російсько-українського протистояння реконструкція метафоричного складника націотворчих концептів, зокрема концепту «Україна», вимагає ґрунтовного вивчення та когнітивного опанування. Особливий інтерес становить дослідження шляхів представлення України на міжнародній арені, викриття особливостей дихотомічного поділу на «друзів» і «ворогів», «своїх» і «чужих», що стає можливим завдяки вивченню метафори родинних зв'язків у складі концепту. Оскільки модель родинних зв'язків є двочленною структурою, що представлена двома предикатами, метафори цього типу відображають специфічні квазіродинні взаємини між окремими політичними концептами. З цього погляду значний науковий інтерес становить не тільки реконструкція концепту «Україна», але й виявлення суміжних до нього концептів із подальшим визначенням їхніх метафоричних ролей.

Недавнє дослідження, здійснене українською науковицею Н.В. Слухай, показало, що система ворожих наративів російських медіа, зовні центрована щодо України, насправді являє собою тріадичну структуру, представлену опозицією «російський суперетнос/цивілізація» – «західна цивілізація» і медіатором «Україна» [2, с. 132-133]. Це засвідчує, що зміни природи соціальної взаємодії в кризові періоди життя держави змінюють усталені концептуальні матриці, а тому потребують ретельного когнітивного освоєння. Вбираючи та відтворюючи досвід осягнення людиною навколишнього світу, мета-

фори родинних зв'язків постають неоціненним матеріалом для виявлення концептуально значимих у нинішній час шляхів осмислення місця України на національній і міжнародній аренах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Метафора родинних зв'язків не раз ставала об'єктом лінгвістичних розвідок як українських, так і зарубіжних науковців. Сьогодні можна умовно виокремити три підходи до її вивчення.

Перший підхід об'єднує теоретико-методологічні праці, присвячені комплексному вивченню особливостей функціонування метафори родинних зв'язків у дискурсах різних типів. Зокрема, професор когнітивної лінгвістики Дж. Лакофф, досліджуючи внутрішньополітичний американський дискурс, дійшов висновку, що погляди консерваторів і лібералів розходяться, оскільки їхні переконання вибудовуються на різних моделях сім'ї: консерватизм орієнтується на модель «Суворого батька», а лібералізм – на модель «Турботливого батька». Обидві моделі ґрунтовані на різних системах моралі, визначають різні способи добору лінгвістичних одиниць, породжують різні дискурсивні форми і, зрештою, формують різні моделі осягнення та концептуалізації дійсності [3, с. 12]. Емпіричне підтвердження ідеї Дж. Лакоффа отримали в колективному дослідженні Е. Велінг, М. Файнберга та ін. [4]: результати проведеного науковцями експерименту засвідчили, що важливим аспектом формування концептуальних поглядів людей на політику стає модель сім'ї, покладена в основу породжуваних дискурсивних практик.

Другий підхід полягає у вивченні метафори «Нація – це сім'я» (англ. «*The nation is a family*») шляхом реконструкції образного втілення її сфери-мішені в дискурсах різних типів. Серед таких робіт варто виокремити статтю Н.В. Багічевої, у якій досліджено метафоричний онтогенез образів Батьківщини-Матері та «Великої сім'ї» у складі концепту «Росія» [5], працю Т.Ю. Бикової, де реконструйовано узагальнений образ СРСР у світлі сімейної концептуальної метафоричної моделі в радянському та американському політичних медіадискурсах [6], системну розвідку А.П. Чудинова, у якій охарактеризовано закономірності метафоричного втілення образу Росії в сучасному російському медіадискурсі [7, с. 78-86], дослідження

Г.М. Яворської, присвячене вивченню концепту «Європа» у світлі метафори міжособистісних взаємин в українському політичному дискурсі [8].

Третій підхід представлений емпіричними, зокрема контрастивними, дослідженнями, об'єктом вивчення яких є актуальні метафоричні моделі квазіродинних міждержавних зв'язків у концептуальних діадах. Так, Е.В. Будаєв охарактеризував метафоричне освоєння відносин Росії з країнами Балтії в британському та російському медіадискурсах [9], С.А. Жаботинська реконструювала систему концептуальних метафор, які описують сприйняття Європейського Союзу, України та їхньої співпраці [10], Г.М. Яворська розглянула російсько-українські відносини в українському політичному дискурсі на прикладі концептуальних метафор «братерства» та «партнерства» [11].

Про зміщення аксіологічного вектора та деконструкцію метафоричних моделей родинних зв'язків у російському віртуальному та газетному медіапросторі під час концептуалізації російсько-українських відносин у період гібридної війни зазначали Д. Вайс [12], В.В. Курейко [13], А.Ю. Леонова [14], Г.С. Яроцька [15] та ін. Однак аналогічна одиниця, охарактеризована на матеріалі українського дискурсу в період російсько-українського протистояння, досі залишається не досить вивченою.

Постановка завдання. Метою наукової розвідки є реконструкція образного складника концепту «Україна» в українському двомовному (україномовному та російськомовному) медіадискурсі періоду гібридної війни шляхом відтворення метафоричної моделі концепту зі сфероюджерелом «Квазіродинні зв'язки».

В основу дослідження покладено системний підхід, який полягає у використанні когнітивного (зокрема, фреймового), дискурсивного та лінгвопрагматичного підходів. **Методи дослідження** містять спеціальні лінгвістичні, зокрема: метод концептуального аналізу, метод метафоричного моделювання Дж. Лакоффа та М. Джонсона, метод фреймового моделювання М. Мінського, частково – дискурсивно-прагматичний метод Н.В. Слухай (див. роботу [2]), завдяки якому на основі аналізу відібраних концептуальних метафор вдалося виокремити актуальні системотворчі наративи.

Джерельною базою дослідження стали тексти українського інтернет-видання «Українська правда» в розділах «Блоги» та «Публікації» за період 2014-2019 рр. Вибір ресурсу умотивований суспільно-політичною спрямованістю видання, що полягає в зображенні та аналітич-

ному осмисленні релевантних для України подій; наявністю двомовних публікацій, що дає змогу порівнювати факти двох мов; високим читацьким рейтингом інтернет-видання: за даними сайту вебаналітики «Similar Web», «Українська правда» на початку 2020 р. посіла перше місце в рейтингу відвідувань українських онлайн-медіа з показником переглядів 49,09 млн [16]. Висока популярність видання дає змогу не тільки відтворити метафоричний статус образу України в сучасних медіа, але й визначити, як саме він представляється українському соціуму.

Матеріалом дослідження стали більш ніж 500 виокремлених когнітивних метафор, з них 4 % становлять метафори родинних зв'язків, які і стали об'єктом нашого вивчення.

Виклад основного матеріалу. Однією з ключових метафор концептуальної системи етносу є метафора родинних зв'язків, адже саме належність до певної спільності формує етнічну, соціальну та культурну ідентичність, визначає місце індивіда в ряду протиставлених членів бінарної опозиції «свої - чужі». З огляду на те, що «метафора родинних зв'язків надзвичайно чутлива до соціально-політичної ситуації та значимих для неї емотивних смислів» [17, с. 55], вона особливо затребувана в політичному та масмедійному дискурсах, де використовується для характеристики між- і внутрішньодержавних відносин. «Осмислення нації як сім'ї, – зазначає Ф. Ріготті, – це одна з найдавніших і найпоширеніших політичних аналогій, яка полягає в ототожненні політичної, національної або міжнародної системи з окремими членами сім'ї, та інтерпретації відносин, які реалізуються в її межах, як родинних», цит. за [18, с. 74].

Регулярність вторинних (метафоричних) номінацій пояснюється високим аксіологічним індексом та архаїчністю лексики родинних зв'язків [19, с. 257], завдяки чому концептуальні метафори, утворені на її основі, наслідують потужний прагматичний потенціал і врешті стають засобами переконцептуалізації політичної картини світу та категоризації світу політики за опозицією «свій - чужий» [17, с. 181]. Перенесена в сферу міждержавних відносин, така метафора не тільки відтворює вже сформовану когнітивну матрицю осмислення місця етносу в колі собі подібних, але в часи політичної, економічної, державної кризи породжує нові концептуальні схеми та зрештою зміщує категоріальну сітку опозиції «свої - чужі». Н.Д. Арутюнова зазначає, що саме так проявляється моделююча роль метафори: вона «не тільки формує уявлення про об'єкт, а й визначає спосіб і стиль його осмислення» [20, с. 14].

Відтворюючи вже сформовану систему ідеологічних інтенцій та системотворчих наративів, метафора родинних зв'язків демонструє, наскільки сильним є її вплив на формування національної картини світу, визначення «друзів» і «ворогів», «своїх» і «чужих».

Структуру образного складника концепту «Україна» можна унаочнити як фреймову модель. Теорія фрейму зародилась у роботах американського дослідника в галузі штучного інтелекту Марвіна Лі Мінського. «Фрейм, – як його визначає вчений, – це структура даних для представлення стереотипної ситуації» [21, с. 7]; ця структура репрезентована сіткою ієрархічно впорядкованих вершинних і термінальних вузлів, які перебувають у відносинах взаємопідпорядкування. Якщо вершинні вузли називають ситуацію, яку описує фрейм, то термінальні вузли зберігають дані, релевантні для неї *hic et nunc*, адже їх наповнення залежить і від самої ситуації, і від конкретних умов її реалізації [21, с. 128]. Залучення методу фреймового моделювання для експлікації образного складника концепту дає змогу показати, як сучасні медіа, застосовуючи когнітивні механізми людської свідомості та ресурси мовної системи, зокрема когнітивні метафори, інсталиують нові концептуальні матриці у свідомість медіаспоживачів і змінюють когнітивно-прагматичні вектори осмислення концептів.

Зважаючи на спосіб набуття родинних зв'язків – через кровну спорідненість, обрядовість (свояцтво) чи некровний общинний зв'язок (дружба), метафорична модель родинних зв'язків у складі концепту «Україна» вибудовується на основі трьох фреймових позицій:

Фрейм «Кровний зв'язок» об'єднує когнітивні метафори, сферою-джерелом яких є тип відносин, оснований на кровній спорідненості її членів. У сучасному медіадискурсі Україна постає в різних соціальних ролях, однак вибір провідної моделі мотивується характером відносин між членами бінарної сполуки «Україна та Х – це...». Зокрема, Україна може виконувати роль матері (пара «Україна та українці»), дитини (пара «Україна та Європа»), дівчини (пара «Україна та Європа»), (не)молодшого брата (пара «Україна та Росія»). Релевантними у складі фрейму є моделі:

«Україна – це мати» і, за законом радіації синонімів, «Україна – це ненька» та «Україна – це Батьківщина-Мати»: *Любимо Україну, це наша Мати* (УП, 26.09.2016); <...> *з'явилася нова партія чудових хлопців – чесних, невідкупних, енергійних, компетентних, готових на все заради неньки України* (УП, 24.06.2018). У публічному

дискурсі метафоричне осмислення держави як матері або батька, а її жителів – як дітей є традиційним засобом впровадження ідеологеми співдружності. Україна постає матір'ю всіх етнічних спільнот, які проживають на її території, що можна проілюструвати на прикладі метафори «Україна – це Батьківщина-Мати». Попри те, що вона є тільки інваріантом моделі «Україна – це мати», її емотивно-прагматичний потенціал вищий, на що вказує таке: використання ресурсу графем (написання прописної літери замість рядкової), звернення до аналогового тексту – стійкого звороту «Батьківщина-мати», активація особистісно-значимих концептів у складі метафори (як-от: «мати», «діти» тощо), що в сукупності допомагає подолати опозицію «свої – чужі» під час моделювання відносин між Україною та її неетнічними жителями, пор.: *Крымские татары должны увидеть в нынешней свободной Украине Родину-Мать, которая считает их своими детьми, оказавшимися в лапах преступников* (УП, 18.06.2016). **Наратив:** Україна, українці та всі народності, які проживають на її території, – єдина сім'я.

Останнім часом в образній структурі концепту «Україна» релевантними стають метафори, які концептуалізують квазіродинні взаємини у тріаді «Україна, Росія та Європа». Попри свою продуктивність, у дискурсі гібридної війни деякі з них зазнали трансформації та деконструкції (див. роботу Г.М. Яворської [11, с. 13]), що вбачається закономірним результатом української політики поглиблення відносин з Європейським Союзом і водночас загострення відносин із Росією. Наприклад, метафора братніх народів, характерна для радянської епохи та агресивного дискурсу російських медіа періоду гібридної війни, в українському новинному дискурсі останніх років змістилась у бік негативного кінця аксіологічної лінійки, водночас метафора «Україна – це член європейської родини» змістилась у бік її позитивного кінця. Остання реалізується у двох варіантах:

«Україна – це член європейської родини»: *Важливо назавжди повернути Україну додому, в Європу* <...> (УП, 07.09.2017); <...> *Україна посіла гідне своїй історії <...> місце в європейській родині* (УП, 07.02.2018); <...> *ЄвроПравда продовжить оперативно інформувати про всі актуальні події у великій європейській родині, частиною якої є і наша держава* (УП, 04.01.2019).

«Україна – це підліток, член європейської нуклеарної сім'ї»: *Ролевые игры Украины с Евросоюзом: отношения подростка с родителями* (УП, 21.03.2018); *З одного боку, Україна дедалі менше зважає на настанови старших,*

з іншого – *дехто з батьків (Угорщина, Польща) відверто маніпулює незміцнілою підлітковою психікою* (УП, 21.03.2018).

Незважаючи на те, що в обох випадках Україна концептуально представлена членом європейської родини, її квазівзаємини з ЄС ґрунтуються не на рівності, а на підпорядкуванні (див. модель 1.3): у метафоричному осмисленні Україна має дослухатися до Європи як до носія владного домінування, водночас відверте маніпулювання з боку ЄС викликає незгоду та протест – так держава обстоює право на власну думку, свободу волі та вибору. **Наративи:** Україна – це частина Європи. Європа – це носій владного домінування, авторитету. Україна має дослухатися до ЄС, але не сліпо підпорядковуватися.

Досі релевантною в сучасному медіадискурсі є метафора братніх стосунків щодо осмислення відносин між Україною та Росією, пор.:

«Україна – це молодший брат»: *Пока Москва смотрит на Украину как <...> на глупого младшего брата, с которым можно делать все, что угодно, мира и лада не будет* (УП, 24.09.2015); *Вместо этого они годами видят Украину как неблагодарную страну, ненадолго прыгнувшую с железного крюка братской дружбы* (УП, 26.01.2016); *<...> у России появилась возможность отыгратъся за все унижения, которые доставил нам удравший «младший брат»* (УП, 22.07.2019); *Адже саме ті, хто виграв вибори, поведуть Україну далі – або кров'ю вибореним шляхом до вільної Європи, або розвернуть у протилежному напрямку – назад у задушливі обійми «старшого брата»* (УП, 14.02.2019). Метафорична модель братнього зв'язку, яка до того ж є прикладом совітизму, піддалася переосмисленню: характерні для публіцистики радянського періоду імена спорідненості «старший/молодший брат», уживані щодо України та Росії, набули в українських медіа негативного забарвлення, на що вказують, зокрема, пейоративні емоційно-оцінні зврати та порівняння в структурі метафори (пор.: «залізний гачок дружби», «задушливі обійми старшого брата» тощо), використання ресурсу графем, зокрема лапок, для передачі іронії.

Важливу роль у концептуалізації російсько-українських відносин відіграє і орієнтаційна метафора: у просторовому плані Україна намагається віддалитися від Росії (вона тікає, зістрибує з гачка «братньої» дружби тощо) та наблизитися до Європи, яка в метафоричному плані локалізована в протилежному від Росії напрямку. Метафоричне зображення руху від Росії до

Європи засвідчує зміну зовнішньополітичного курсу України, а також зміщення концептуальної межі «свого» та «чужого»: «своє», метафорично втілене в образах дому, родини, батьків – це Європа, «чуже» – це Росія, яка іменується «старшим братом» здебільшого в іронічному контексті. Деконструкція та негативізація метафоричної моделі «Україна – це молодший брат» не лише «засвідчує відмову від домінантної в попередній період метафори спорідненості (як у позитивному, так і в негативно-заперечувальному вигляді)» [11, с. 17], але й постає яскравим прикладом спроби деінсталювати у свідомості медіаспоживачів ідеологеми «русскость», яка активно пропагується в дискурсі сучасних російських медіа (див. роботу Н.В. Слухай [2, с. 132]). **Наратив:** Україна належить до європейської сім'ї, тому її щасливе майбутнє можливе тільки за умови розриву «братніх зв'язків» із Росією та налагодження відносин з ЄС.

Фрейм «Свояцтво» – тип некровного родинного зв'язку, який набувається через шлюб. Як зауважує Л.В. Балашова, формування переносних значень у цій моделі орієнтується на рольові відносини в патріархальній родині – провідна роль належить чоловікові, який постає одноосібним власником і хазяїном (зокрема, жінки) і водночас покровителем, захисником, учителем [22, с. 96]; жінка добровільно визнає авторитет чоловіка та підкоряється йому. У корпусі досліджуваних текстів метафора «Україна – це дружина» витісняється метафорою «Україна – це дівчина на виданні», що можна потрактувати як спробу зацентувати на невизначеному статусі України, яка ще й досі не набула членства в Європейському Союзі, хоча активно розбудовує відносини з ЄС. Зокрема, у метафоричному вимірі Україна постає дівчиною, яка відхиляє знаки уваги пристарілого залицяльника (Росії), адже їй до вподоби інші – Євросоюз та НАТО. Релевантними в структурі фрейму стають моделі:

«Україна – це дівчина, яка сватається до парубка»: *При его президентстве Украина начала свое не совсем успешное сватовство к Евросоюзу и НАТО* (УП, 16.07.2017). Зауважимо, що модель поведінки, де головна роль у сватанні відведена дівчині, не характерна для традиційної української обрядовості, але вона затребувана в метафоричному плані для визначення ініціатора встановлення близьких стосунків – України.

«Україна – це дівчина, яка відхиляє залицяння»: *Российская политика в отношении Украины похожа не на действия неопытного подростка, а на поведение стареющего донжу-*

ана, не находячого у юної дівушки взаимности и пытающегося добитися своего смесью насилия и подкупа (УП, 29.04.2014).

Наратив: начебто Україна намагається здобути прихильність Європи, яка, зі свого боку, у ній не зацікавлена; Росія намагається поглибити відносини з Україною насильницьким шляхом, адже не може прийняти її вибір.

Фрейм «Суспільні зв'язки» – тип некровного зв'язку, що виникає на основі дружньої солідарності, довір'я, спільності інтересів тощо; до складу фрейму входить метафорична модель «Україна – це друг», яка реалізується в контексті імпліцитно через використання імені спорідненості «друг» у поєднанні з епітетом *великий*, що підсилює його прагматичне забарвлення, щодо відомих європейських політичних лідерів, пор.: *Великий друг України Даля Грибаускайте* (УП, 04.01.2019); <...> *великий друг України, голова Європейської ради Дональд Туск* (УП, 04.01.2019). Відмінно від кровної спорідненості чи свояцтва, де спільність визначається належністю до соціальної формації, дружні відносини вибудовуються на основі духовної близькості. За своєю значимістю *великий друг* може займати один щабель із членом сім'ї, а іноді стає навіть ближчим за родича. Послугуючись метафорою дружби, українські медіа розігрують концептуальну карту духовної спільності України та Європи. **Наратив:** усі члени європейської родини – друзі України.

Висновки. Результати наукової розвідки засвідчують, що інсталювані когнітивними метафорами наративи породжують єдиний євроцентричний метанаратив, який продукує ідею налагодження відносин України з Європейським Союзом за одночасного розірвання близьких відносин із Росією. В умовах нинішньої гібридної війни занепокоєння викликає лише активне використання метафори «Україна та Росія – це брати», яка, хоча й застосовується в іронічному та негативно-заперечувальному вигляді з метою деінсталяції метафори братніх народів, «насправді не відміння її, а знову, хоч і в іншій модальності, відтворює» [8, с. 9].

Підсумовуючи, наведемо цитату з роботи Д. Вайса, яка досі залишається актуальною: «Українська позиція скоріше реактивна, ніж ініціативна: замість того, щоб описувати себе метафорично, українці посилаються на російський погляд чи передбачають його» [12, с. 13]. Закономірним убачається висновок про те, що ефективною стратегією протистояння ворожим наративам є не деконструкція ворожих метафор родинних зв'язків, а їхня повна нівеляція шляхом розбудови та подальшої інсталяції системи нових метафоричних схем.

Перспективами подальших досліджень є контрастивне вивчення метафоричних моделей квазіродинних зв'язків у складі концепту «Україна» в українському та зарубіжних дискурсах періоду гібридної війни з метою реконструкції системи продукованих ними наративів для їхнього подальшого зіставлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Thibodeau P.H., Boroditsky L., Metaphors we think with: the role of metaphor in reasoning. *PLOS ONE*. 2011. Vol. 6. № 2. P. 1-11.
2. Slukhai N. Composition and structure of the ideological matrix of Russian media. *Ante Portas – Studia Nad Bezpieczeństwem*. 2019. № 1 (12). P. 131-148.
3. Lacroff G. Moral politics: How liberals and conservatives think. Chicago, London : The University of Chicago Press, 2010. 471 p.
4. Measuring moral politics: How strict and nurturant family values explain individual differences in conservatism, liberalism, and the political middle / M. Feinberg et al. *Journal of Personality and Social Psychology*. 2020. № 118 (4). P. 777-804.
5. Багичева Н.В. Образы Матери-Родины и большой семьи в метафорическом онтогенезе. *Политическая лингвистика*. 2016. № 2. С. 102-111.
6. Быкова Т.Ю. Отцы и дети великой страны: метафора родства в советском политическом медиадискурсе 1945-1954 гг. *Политическая лингвистика*. 2014. № 2. С. 114-118.
7. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000) : монография. Екатеринбург, 2001. 238 с.
8. Яворська Г.М. Європа в українських медіатекстах: «учитель», «начальник», «сусід». *Вісник Черкаського університету. Серія: «Філологічні науки»*. 2009. № 140. С. 3-10.
9. Будаев Э.В. Россия, Грузия и страны Балтии в зеркале российских и британских метафор родства. *Политическая лингвистика*. 2006. № 18. С. 34-57.
10. Zhabotyńska S. Images of Ukraine-EU relations in conceptual metaphors of Ukrainian mass media. *Cognition, communication, discourse*. 2018. № 17. P. 118-140.
11. Яворська Г.М. Політичний дискурс у добу змін (на прикладі концептуальної метафори міжособистісних взаємин). *Філологічний вісник*. 2011. Вип. 1. С. 8-19.

12. Weiss D. The Ukrainian nation – stepmother, younger sister or stillborn baby? Evidence from Russian TV debates and related political sources (2013-2015) / *Language of Conflict. Discourses of the Ukrainian Crisis* / ed. by N. Knoblock. London : Bloomsbury, 2020. P. 117-137.
13. Курейко В.В. Метафорическая репрезентация кризиса на Украине в англоязычных комментариях новостных порталов. *Политическая лингвистика*. 2016. № 6. С. 113-119.
14. Леонова А.Б. Метафорическая модель «Братья» в российском масс-медиа. *Мова*. 2014. № 22. С. 77-81.
15. Яроцкая Г.С., Шимуля Р. Лингвоаксиология родства: Россия и Украина в российских масс-медиа. *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. 2017. № 3 (27). С. 65-72.
16. Братушак О. Рейтинг топсайтів України. *Інститут масової інформації* : вебсайт. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/rejtyng-top-sajtiv-ukrayiny-i34992> (дата звернення: 18.01.2021).
17. Будаев Э.В. Метафорическое моделирование постсоветской действительности в российском и британском политическом дискурсе : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Екатеринбург, 2006. 232 с.
18. Tjarks A. Familienbilder gleich Weltbilder: wie familiär Metaphern unser politisches Denken und Handeln bestimmen. Berlin : Springer-Verlag, 2011. 273 p.
19. Березович Е.Л. Метафорические комплексы, составленные терминами родства, в славянских языках. *Категория родства в языке и культуре* / под ред. С.М. Толстой. Москва : Индрик, 2009. С. 257-278.
20. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья. *Теория метафоры* / под ред. Н.Д. Арутюновой. Москва : Прогресс, 1990. С. 5-32.
21. Минский М. Фреймы для представления знаний / пер. с англ. О.Н. Гринбаума. Москва : Энергия, 1979. 152 с.
22. Балашова Л.В. Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее. Москва : Языки славянской культуры, 2014. 496 с.

РОЗДІЛ 3 ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК [81'42:82-83]:[316.454.5:17.024.4]
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.10>

ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПАРАТЕКСТОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ ЖАНРУ «МИСТЕЦТВО УСПІХУ»

PRAGMALINGUISTIC FEATURES OF PARATEXTUAL ELEMENTS OF MOTIVATIONAL SUCCESS GENRE

Годісь Ю.Я.,
orcid.org/0000-0002-1322-9029
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов для природничих факультетів
Львівського національного університету імені Івана Франка

Сологуб Л.В.,
orcid.org/0000-0001-9926-322X
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов для природничих факультетів
Львівського національного університету імені Івана Франка

Жанр «мистецтво успіху» є одним з провідних жанрів американської масової культури, комунікативна мета якого полягає у спонуканні адресата вирішити свої фізіологічні, психологічні та фінансові проблеми та досягти успіху у своєму житті. Адресантом окресленого жанру є ментор, який підштовхує адресата до здійснення певних кроків, які ведуть до досягнення успіху, а адресатом – людина, яка незадоволена своїм фізичним та психічним здоров'ям, матеріальним становищем та активно шукає поради для покращення свого життєвого шляху. Метою статті є аналіз зовнішніх структурних елементів досліджуваного жанру та визначення їх прагматичних та мовно-риторичних особливостей. Аналіз проведено на матеріалі книги американського психолога Джона Грея «Чоловіки з Марса, жінки з Венери», праці, яка, за визнанням CNN, посіла перше місце у рейтингу популярної літератури 90-х років 20-го століття. Зовнішня структура жанру «мистецтво успіху» формується під впливом комунікативних цілей, які забезпечують експліцитність організації тексту. Автори розглядають мовно-риторичні засоби реалізації паратекстових компонентів структури жанру «мистецтво успіху». Заголовок допомагає створити у адресата певний прогноз про змістове наповнення твору, інформація про автора налаштовує читача на позитивний внутрішній діалог з автором. У змісті адресант фокусує увагу адресата на ключових моментах, дозволяючи йому швидко відшукати потрібну інформацію. Прагматичний вектор подяки спрямований на переконання адресата повірити в дієвість описаного методу та прочитати книгу. В передмові присутні заклик до прочитання книги та констатація авторитетності адресанта. Доведено, що прагматична мета присутніх паратекстових елементів сприяє вираженню головного комунікативного завдання окресленого жанру: допомогти адресатові знайти вихід з кризових ситуацій та досягти мети у своєму житті.

Ключові слова: адресант, адресат, комунікативна мета, паратекстові елементи, жанрограма.

The success genre is one of the key genres of American popular culture with the communicative aim of forcing an addressee to solve his physical, psychological and financial problems and achieve considerable success in his life. The addresser of the defined genre is the mentor who urges the addressees, dissatisfied with their physical and mental health, financial state and seeking for some valuable advice about changing their lifestyles, to take essential steps leading to success. The aim of the article is to analyze external structural elements in this genre and define their pragmatic, language and rhetoric features. The analysis is made on the book "Men Are from Mars, Women Are from Venus" by J. Gray, which was the bestseller in the 90-ies of the 20th century. Communicative aims defining the explicit text organization form the external structure of the analyzed genre. The article focuses on the language and rhetoric features of paratextual structural elements of success genre. The title helps to create some forecast about the contents of the book in the addressee's mind, while the information about the author helps the addresser organize internal dialogue with the addressee. In contents the author focuses reader's attention to the key moments, thus helping him/her find the necessary information. The pragmatic vector of acknowledgements is aimed at forcing the addressee to believe in the effectiveness of the methods described and read the book. In the preface we observe two rhetoric strategies: the necessity to read the book and the description of the author's authority. It is stated that pragmatic aim of the paratextual elements contributes to expressing the main communicative goal of this genre: help an addressee find the way-out from critical situations and achieve considerable success in his/her life.

Key words: addresser, addressee, communicative aim, paratextual elements, genogram.

Постановка проблеми. Лінгвістика XXI століття вирізняється посиленням уваги дослідників до вивчення різних жанрів, оскільки жанр, на думку українського філолога Ф.С. Бацевича, «це своєрідний місток, який поєднує поняття дискурсу і мовленнєвого акту» [3, с. 160], «враховуючи не лише найзагальніші інтенції учасників спілкування, але й інші складові й чинники комунікативної діяльності людей» [2, с. 24]. Жанр «мистецтво успіху» (success genre) з'явився в США після публікації біографії політичного діяча, одного з засновників США Бенджаміна Франкліна і на сучасному етапі свого розвитку продовжує домінувати в американській масовій культурі. На думку С. Старкера, цей жанр є досить потужним, щоб його ігнорувати [8].

Жанр «мистецтво успіху» ми трактуємо як жанр масової культури, який реалізується у форматі праць (усних та письмових), комунікативна мета якого передбачає навчання та спонукання адресата до досягнення успіху в житті після вирішення своїх фізіологічних, психологічних та фінансових проблем. Адресант – це ментор, який підштовхує адресата до здійснення певних кроків, які ведуть до досягнення успіху. Адресатом окресленого жанру є людина, яка незадоволена своїм фізичним та психічним здоров'ям, матеріальним становищем та активно шукає поради для покращення свого життєвого шляху.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній науці цей жанр вивчають з позицій соціології, культурології, історії, риторики. Беручи до уваги популярність жанру «мистецтво успіху», ми зауважуємо, що проблема окреслення його конститутивних ознак та дослідження окремих аспектів перебуває у центрі уваги лінгвістичних студій. Українська дослідниця О.І. Багрій розглядає літературу, спрямовану на досягнення успіху, в межах жанрів популярної психології [1, с. 139]. Австралійський лінгвіст Дж. Коай акцентує увагу на комунікативному аспекті цього жанру [8]. Ґрунтовне дослідження жанру «мистецтво успіху» з урахуванням його комунікативно-когнітивних засад здійснила Ю.Я. Годісь, яка вперше узагальнила його провідні ознаки у вигляді жанрограми на основі низки дескрипторів [4].

Мета та завдання статті. Мета статті передбачає аналіз зовнішніх структурних елементів жанру «мистецтво успіху» та визначення їх прагмалінгвістичних характеристик. Мета зумовила конкретні завдання: виявити основні паратекстові елементи жанру «мистецтво успіху», визначити їх прагматичні функції та описати їх мовно-риторичні особливості. Аналіз проведено на

матеріалі книги американського психолога Джона Грея «Чоловіки з Марса, жінки з Венери» (1992). Вибір матеріалу для дослідження зумовлений тим, що, за твердженням CNN, книга стала «найкращою працею у жанрі нехудожньої літератури 90-х років 20-го століття», бестселером №1 за версією Нью-Йорк Таймз.

Виклад основного матеріалу. Зовнішня структура жанру «мистецтво успіху» формується під впливом комунікативних цілей, які забезпечують експліцитність організації тексту. Розглянемо детальніше паратекстові елементи, оскільки вони, за визначенням французького дослідника Ж. Женетта, «дають світові можливість або увійти всередину, або розвернутися і піти геть» [6, с. 2].

Заголовок допомагає створити у адресата певний прогноз про змістове наповнення твору, з ним пов'язаний рівень уваги читача, підсилення інтересу до змісту твору [5, с. 65]. В заголовку присутні автоцентричність (реалізація авторських інтенцій) та антропоцентричність (задоволення інформаційних та психологічних потреб адресата), які перетворюють цей елемент на дієвий засіб прагматичного впливу. В назві твору “*Men Are from Mars, Women Are from Venus. A Practical Guide for Improving Communication and Getting What You Want in Your Relationships*” автор використовує метафоричну модель для створення бінарної опозиції *чоловіче-жіноче* (чоловік – це сила, жінка – це краса). Звернення до міфології Стародавнього Риму (Марс – бог війни, Венера – богиня кохання) допомагає продуцентів акумулювати фонові знання реципієнта й імпліцитно повідомити про головну думку твору. Причинно-наслідковий зв'язок у заголовку (*improve communication* → *get what you want*) дозволяє автору експліцитно визначити правило досягнення успіху у взаємовідносинах між чоловіком і жінкою *If you improve your communication, you will get what you want in your relationship* [9].

На титульній сторінці ми бачимо *інформацію про автора John Gray, Ph.D.* Джон Грей – світовий експерт з питань комунікації та взаємовідносин між партнерами. Присутність інформації про науковий ступінь позиціонує адресанта як фахівця в певній галузі, дозволяє підвищити рівень довіри адресата до поданої інформації та отримати вичерпні відповіді на свої запитання, тим самим сприяючи внутрішній діалогізації жанру.

Інформація про автора як окремий блок (*About the Author*) присутня в кінці книги (промоційній анотації), де висвітлюється інформація промоційного та інформативного характеру.

John Gray, Ph.D., *an internationally recognized expert in the fields of communication and relationships, and author of twelve bestsellers, has been conducting personal growth seminars for thirty years. He is a certified family therapist (National Academy for Certified Therapist), a consulting editor of The Family Journal, a member of the Distinguished Advisory Board of the International Association of Marriage and Family Counselors, and a member of the American Counseling Association. John lives with his wife and three children in northern California.* Підкреслені місця демонструють позитивну оцінку автора, а інші надають адресатові інформацію про професійний досвід адресанта, його родинні зв'язки та місце проживання. Така інформація налаштовує читача на позитивний внутрішній діалог з автором.

У праці присутній зміст, «путівник на теренах твору», де наведено перелік заголовків розділів з вказівкою на номери сторінок.

Contents

Introduction.....	i
Chapter 1: Men Are from Mars Women Are from Venus...1	
Chapter 2: Mr. Fix-It and the Home-Improvement Committee.....	4
Chapter 3: Men Go to Their Caves and Women Talk.....	12
Chapter 4: How to Motivate the Opposite Sex.....	18
Chapter 5: Speaking Different Languages.....	26
Chapter 6: Men Are Like Rubber Bands.....	40
Chapter 7: Women Are Like Waves.....	50
Chapter 8: Discovering Our Different Emotional Needs.....	59
Chapter 9: How to Avoid Arguments.....	67
Chapter 10: Scoring Points with the Opposite Sex.....	78
Chapter 11: How to Communicate Difficult Feelings.....	92
Chapter 12: How to Ask for Support and Get It.....	110
Chapter 13: Keeping the Magic of Love Alive.....	122

[9]

Адресант фокусує увагу адресата на ключових моментах, дозволяючи йому швидко відшукати потрібну інформацію. Заголовки розділів в концентрованій формі передають основну тему частини. Проаналізуємо тепер структурно-синтаксичні особливості заголовків. Серед 13 заголовків розділів ми виділяємо двоскладні речення (4), дієслівні конструкції з безособовою формою дієслова: герундіальні та інфінітивні (8), номінативні конструкції (1). Двоскладні речення дають вичерпну інформацію про зміст розділу (*Men Go to Their Caves and Women Talk*). Герундіальні конструкції наголошують на процесуальності досягнення позитивного результату у відносинах «чоловік-жінка» (*Speaking Different Languages*), семантика *how to* заголовків визначається як «проблема та її вирішення», коли автор залучає

читача до виконання певних дій (*How to Avoid Arguments*). У номінативній конструкції виражено тему розділу в максимально скомпресованій формі (*Mr. Fix-It and the Home-Improvement Committee*).

Висловлення подяки (Acknowledgements) є провідною ознакою англомовного дискурсу. Автор дякує людям та організаціям за всебічну допомогу у написанні книги. У цій частині можна окреслити три семантичні блоки, в яких акумулюється творчий процес адресанта від початку до кінцевого результату: подяка близькій родині за натхнення у написанні книги (дружині, дітям, батькам, братам і сестрам), подяка клієнтам та колегам за допомогу в опрацюванні ситуацій та критичні зауваження до змісту, подяка технічному персоналу (промоутерам, секретарю, юристу) за видання книги. *I thank the members of my men's group for sharing their stories, and I especially thank Lenny Eiger, Charles Wood, Jacques Early, David Placek, and Chris Johns, who gave me such valuable feedback for editing the manuscript* [9]. За мовним критерієм на лексичному рівні спостерігаємо вживання дієслова з семою «подяка» *thank*, на граматичному рівні зауважуємо використання герундія на позначення типу подяки *sharing, editing*. Прагматичний вектор подяки спрямований на переконання адресата повірити в дієвість описаного методу та прочитати книгу.

У тексті присутня *передмова (introduction)*, яка розміщена у пропозиції до основного тексту і займає 5 сторінок. В цьому фрагменті ми спостерігаємо контакт адресанта з адресатом, де продуцент переконує реципієнта в дієвості запропонованого методу досягнення успіху. В передмові можна виділити два функціональні семантично-текстові блоки: заклик до прочитання книги та констатація авторитетності адресанта [4, с. 87], які реалізуються за допомогою певних риторичних стратегій.

Заклик до прочитання книги є основним у передмові, оскільки саме цей блок репрезентує працю автора як виняткову, після прочитання якої читач набуває позитивного досвіду у вирішенні своїх проблем. В цьому ФСТБ ми виділили дві риторичні стратегії – *формулювання мети та окреслення позитивних наслідків для реципієнта* [4]. Розглянемо кожну стратегію детальніше.

Важливим компонентом цього блоку є стратегія формулювання мети, коли автор прагне донести до читача свої важливі ідеї. *Men Are from Mars, Women Are from Venus reveals new strategies for reducing tensions in relations and creating more love by first recognizing in great detail how men and women are different. It then offers practical suggestions about how to reduce*

frustration and disappointment and to create increasing happiness and intimacy [9]. У вищенаведеному фрагменті автор окреслює мету за допомогою дієслів теперішнього часу з семантикою «визначити» *reveals* і *offers* та словосполучень *new strategies* і *practical suggestions*, визначаючи основні проблеми твору, тим самим інтригуючи читача і закликаючи його прочитати книгу.

Ефективним актуалізатором досліджуваного блоку є стратегія окреслення позитивних наслідків для реципієнта. На мовному рівні вираженням цієї стратегії є вживання займенників *you*, *your*. Проілюструємо це на прикладах.

Приклад 1. *The insights of this book are not a “quick fix” to eliminate all problems. Instead they provide a new approach whereby your relationships can successfully support you in solving life’s problems as they arise. With this new awareness you will have the tools you need to get the love you deserve and to give your partner the love and support he or she deserves* [9].

Приклад 2. *Whether you are in therapy or not, if you want to have more fulfilling relationships with the opposite sex, this book is for you* [9].

Тут імітується жвавий діалог між адресантом і адресатом у реальному часі. За допомогою сполучника *you* продуцент звертається до усіх реципієнтів загалом і до кожного з них окремо, що сприяє створенню ефекту безпосереднього міжособистісного спілкування, заснованого на довірі адресата до професійних якостей адресанта. У другому прикладі автор маніпулює свідомістю читача та навіює йому думку про користь своєї книги (читай книгу → здобудеш досвід у відносинах з протилежною статтю).

Констатація авторитетності адресата – другий важливий ФСТБ жанру «мистецтво успіху», передбачає спробу представити автора як «мудрого, досвідченого вчителя-наставника, надійне джерело поради та довести читачеві дієвість запропонованої формули успіху» [4, с. 96]. Даний блок реалізується за допомогою двох риторичних стратегій – *апелювання адресанта до власного досвіду* та *констатація якості презентованого доробку адресанта* [4]. Ці стратегії допомагають показати автора як досвідченого радника.

За допомогою стратегії апелювання до власного досвіду Джон Грей репрезентує себе як експерт з питань комунікації, порадам якого можна довіряти, оскільки він сам пройшов тернистий шлях до усвідомлення своїх ідей. *A week after our daughter Lauren was born, my wife and I were exhausted...We had both reached our limits...Then*

something started to happen that would change my life...At that moment I started to realize the real meaning of love...But as a man, I didn’t know that touching, holding, and listening were so important to her. By recognizing these differences I began to learn a new way of relating to my wife... This accident with Bonnie revealed to me how I could change this pattern [9]. На початку фрагменту автор словами з негативною семантикою (*exhausted, reached our limits*) описує свій негативний досвід у стосунках, що допомогло Дж. Грею в майбутньому окреслити постулати своєї теорії (*change these patterns*).

Також автор позиціонує себе як досвідчений наставник, який провів багато успішних семінарів, на яких ділився своїми ідеями, які виявилися не просто теоретичними даними, а випробуваними та доведеними фактами. *As a result of questioning more than 25,000 participants in my relationship seminars I have been able to define in positive terms how men and women are different. All the principles in this book have been tested and tried. At least 90 per cent of more than 25,000 individuals questioned have enthusiastically recognized themselves in these descriptions* [9]. У наведених прикладах використання мезуративів (*more than 25,000 participants, 90 per cent*) для передачі масштабів досліджень вказує на їх важливість. Використання дієслів в Present Perfect (*have been able, have been tried and tested*) допомагає адресанту експліцитно передати завершеність дії, тим самим наголошуючи на дієвості ідеї та підсиленні свого авторитету.

Констатація якості презентованого доробку автора допомагає йому передати результативність своєї роботи. Вдаючись до такої стратегії, Джон Грей наголошує на довгому періоді процесу пошуку успішної формули успіху. *It inspired my seven years of research to help develop and refine the insights about men and women in this book* [9]. Використання лексеми із семантикою *науковості (research)* в поєднанні з «числівник+час» надає фрагменту певної ґрунтовності.

Висновки. Таким чином, результати проведеного дослідження підтверджують гіпотезу, що паратекстові компоненти структури жанру «мистецтво успіху» (заголовок, інформація про автора, зміст, висловлення подяки, передмова) є засобами експліцитного та імпліцитного вираження головної комунікативної мети окресленого жанру. Перспективи подальших розвідок вбачаємо в аналізі сугестивних технологій впливу адресанта на адресата за допомогою мовно-риторичних засобів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Багрій О.І. Тексти популярної психології: жанрові та прагматичні характеристики. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. Харків, 2011б. Вип. 67 (972). С. 138–144.
2. Бацевич Ф.С. Лінгвістична генологія: проблеми й перспективи : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 264 с.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Академія, 2004. 344 с.
4. Годісь Ю.Я. Комунікативно-когнітивні засади мотиваційного жанру «мистецтво успіху» (на матеріалі англійських тестів) : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2019. 253 с.
5. Дроздовский В.П. Лингвистические средства активизации читательского внимания (на материале газетно-публицистического стиля). *Русское языкознание*. 1982. №4. С. 64–71.
6. Gennet G. Paratexts: Thresholds of Interpretation / trans. by Lewin J.E. / Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 456 p.
7. Koay D.L. Self-improvement books: A Genre Analysis : A Thesis for the degree of PhD in Applied Linguistics. Victoria University of Wellington, 2015. 356 p.
8. Starker S. Oracle at the supermarket : The American preoccupation with self-help books. New Brunswick : Transaction Publishers, 1989. 224 p.
9. Gray J. Men Are from Mars, Women are from Venus: A Practical Guide for Improving Communication and Getting What You Want in Your Relationships. NY: Harper Collins, 1992.

UDC 811.111'42

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.11>

**EXERCISING POWER AND CONTROL: COMMUNICATIVE
AND PRAGMATIC ASPECTS OF LAWYER-WITNESS INTERACTION
IN ENGLISH COURTROOM DISCOURSE**

**ЗАСОБИ ЗДІЙСНЕННЯ ВПЛИВУ ТА КОНТРОЛЮ:
КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ ЮРИСТА І СВІДКА
В АНГЛОМОВНОМУ СУДОВОМУ ДИСКУРСІ**

Zhyhadlo O.Yu.,
orcid.org/0000-0002-1605-7242
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Foreign Languages Department
Institute of Law
of Taras Shevchenko National University of Kyiv

The article focuses on the investigation of the interaction of lawyers with witnesses during examinations and cross-examinations in court in the adversarial system of justice. The aim of the research is to explore communicative and pragmatic means legal professionals employ to demonstrate power and to control laypeople in the courtroom. The main tasks set by the author are to establish the difference between the rules of everyday dialogic communication and lawyer-witness interaction in the communicative situation of a trial, and to uncover the correlation between certain communicative strategies and tactics of lawyers and the fulfilment or violation of main communicative principles during examinations and cross-examinations.

The following basic features of spoken discourse have been analyzed in the article: cooperation between participants, politeness and turn-taking rules. Gricean cooperative principle was applied to research the level of cooperation in interaction between professional and lay participants in the context of examinations. It has been established that adhering to or flouting of some Maxims depends on institutional participants' pragmatic intention. To produce a positive impression on the judge and the jurors they tend to secure witnesses' adherence to the cooperative principle by means of fulfilling Grice's conversational Maxims. At the same time, lawyers may violate the Quantity Maxim on direct examination in order to focus the trier's attention on certain facts by means of repetition, and the Quality Maxim during cross-examination, when witnesses are compelled to render new or non-existent facts disguised as given ones to the trier. The analysis revealed that the Politeness Principle is observed when established facts require confirmation, while it may be violated when lawyers dispute their reliability. Lawyer-witness interaction during examination lacks natural turn-taking and distribution of turn types between the speakers, the right of turn-allocation pertaining exclusively to the counsel. Control of the turn allocation

and management facilitates the legal professional's manipulation of the layperson's responses, which enables the impact on the trier's decision.

Key words: legal discourse, courtroom talk, dialogic communication, communicative principles, communicative strategies, pragmatics.

Статтю присвячено аналізу взаємодії юристів зі свідками під час прямих і перехресних допитів у суді в змагальній системі правосуддя. Метою дослідження є вивчення комунікативно-прагматичних засобів, які використовуються юристами для демонстрації влади та контролю свідків під час допитів. Основними завданнями дослідження є встановлення різниці між правилами повсякденного діалогічного спілкування й особливостями взаємодії адвоката та свідка в комунікативній ситуації судового розгляду, а також виявлення співвідношень між певними комунікативними стратегіями й тактиками юристів і дотриманням або порушенням основних комунікативних принципів під час прямих і перехресних допитів у суді.

У статті проаналізовано такі основні особливості усного дискурсу, як співпраця між учасниками, ввічливість і правила вербальної взаємодії. У дослідженні було застосовано принцип кооперації П. Грайса для дослідження рівня співпраці у взаємодії між професійними та непрофесійними учасниками в контексті допитів. Встановлено, що дотримання або порушення певних постулатів залежить від прагматичних намірів юриста. Щоб справити позитивне враження на суддю та присяжних, юрист намагається забезпечити дотримання принципу кооперації та комунікативних постулатів. Проте юристи можуть порушувати постулат кількості під час прямого допиту, щоб зосередити увагу судді на певних фактах шляхом їх повторення, та постулат якості під час перехресного допиту, коли свідків спонукають до підтвердження нових або несправжніх фактів, замаскувавши їх під відомі. Виявлено, що юристи дотримуються принципу ввічливості, коли необхідно підтвердити встановлені факти, проте принцип ввічливості може порушуватися, коли юристи намагаються спростувати їхню надійність. Комунікація юриста та свідка під час допиту позбавлена природного розподілу реплік між доповідачами; право організації взаємодії та вибору типів реплік належить суто юристам. Контроль над організацією вербальної взаємодії допомагає юристу маніпулювати реакцією свідка, що допомагає впливати на рішення судді та присяжних.

Ключові слова: юридичний дискурс, судовий дискурс, діалогічне спілкування, комунікативні принципи, комунікативні стратегії, прагматика.

Introduction. Interaction of lawyers and witnesses in the courtroom is central to the adversarial system of justice which is traditional for adjudication process of common law countries. In this legal tradition the emphasis is laid on the “competition” of the interested opposing parties – the prosecution and the defense – in the presence of the judge who acts as a referee to ensure the pursuit of justice, and the jury whose responsibility is to render a verdict. Thus, the communicative situation of debate is crucial for courtroom discourse in adversarial legal system, where lawyers contest applying various models of linguistic interaction in order to “win the battle” rather than establish the truth [9, p. 15].

Discourse strategies employed by the participants are predetermined by the specificities of courtroom discourse. Being a variety of legal discourse, courtroom discourse may be defined as a type of institutional or ritual discourse whose main function is regulation of social relations [3], legal evaluation of the defendant's actions, establishing the truth [4] and conflict resolution [13]. Legal discourse has been extensively researched by both Ukrainian and foreign scholars from pragmatic (Cotterill, Koval, Luchjenbroers, Pavlíčková, Shevchenko), psychological (Akkermans, Bruinvels, Cuijpers, Elbers, Gudjonsson and van Wees) and sociological (Atkinson and Drew) perspectives. Some researchers have undertaken to define the functions and communicative features of courtroom talk (Opeibi, Zaitseva). M. Zaitseva states that the choice of communicative strategies and tactics of defence

and prosecution counsels is affected by the opposite goals of the said legal professionals as courtroom discourse is defined as the discourse of conflict [1, p. 76]. However, the participants of court interaction appear to pursue one mutual goal, which is aimed at the fulfilment of justice. As in adversarial legal tradition the interaction of the procedural opponents resembles a competition in which each party strives for victory on equal terms, counsels resort to various communicative strategies available in the setting of rigorous court proceedings in order to influence the judge and the jury who are the sole decision-makers in a trial. In the communicative event of a trial, lawyers address the judge and the jury directly with the help of an opening statement and a closing argument trying to persuade the latter to decide in their favor. Also, counsels can reveal their position indirectly through their interaction with witnesses during direct examination, cross-examination and redirect examination. The communicative strategies of legal professionals as well as linguistic means they resort to when handling witnesses in order to influence the decision of the fact finder in adversarial juristic tradition have been underdeveloped which accounts for the relevance of this research.

The main **purpose** of this research is to explore the specific features of lawyers' interaction with witnesses in the court of law in the adversarial system of justice to delineate communicative and pragmatic means legal professionals employ to demonstrate power and to control laypeople in the courtroom, the **tasks** being to establish the difference between

the rules of everyday dialogic communication and lawyer-witness interaction in the communicative situation of a trial and to explore how the use of certain communicative strategies and tactics affect the fulfillment and violation of main communicative principles by lawyers during their interaction with witnesses in the courtroom.

Communicative strategies are interpreted in this research as a certain sequence of “intentional, conscious and controlled” actions which includes the final goal of interaction [8, p. 62]. In the context of a trial this ultimate goal amounts to the verdict of guilty for the prosecution counsel and the verdict of non-guilty for the defense. Tactics may be defined as a number of specific means of realization of the strategy. A certain communicative strategy may only be effective in a specific context, where optimal effect can be achieved with minimal costs [ibidem, p. 62]. In this research the context is set by the procedural requirements to direct, cross-examination and redirect examination. The choice of a communicative strategy predetermines the use of certain verbal means to exercise psychological influence on the addressee.

Methods and techniques of research. A variety of methods of discourse analysis have been applied in the paper. Critical Discourse Analysis was used to study communicative models within a social context and as a part of a social structure; conversational analysis made it possible to reveal inner mental processes of the interlocutors. To research communicative and pragmatic means of power and control in the courtroom, the written transcripts of recordings of lawyers’ examinations and cross-examinations of witnesses of several famous cases have been selected and analyzed in the paper.

Results and discussion. Language penetrates all the stages of court procedures from the process of specifying the rules of evidence to identifying breaches to conducting examinations. However, legal talk differs greatly from the language of everyday communication, being considered a special genre of the language, which distinguishes it from the language used for communication in everyday settings.

Legal English with its complex syntax, insufficient punctuation, unusual set phrases, archaic words and impenetrable technical terms constitutes a significant difference from everyday English. Laypeople often find it quite challenging to understand the vocabulary and grammar of legal English not to mention the specifics of interactional and interpersonal rules of courtroom discourse. Thus, non-specialists are typically at a disadvantage as special interpretative skills are called for.

1. Communicative principles of lawyer-witness interaction

Alongside with specific vocabulary and syntax of legal texts the interactional and interpersonal rules of courtroom discourse, which are called “power-asymmetrical” [6], may be quite challenging for lay participants. In the hierarchy of courtroom interaction institutional participants, i.e. judges and lawyers, occupy a more powerful position both legally and linguistically, while witnesses, who are lay speakers, are placed at the bottom of the courtroom hierarchy. Lawyers are not only proficient in legal discourse, knowing and understanding the nuances of the meaning of particular words, but they are also familiar with the legal aims of the discourse. This implies that during courtroom examination lay members are usually at a disadvantage linguistically and under pressure of control and constraint [ibidem].

When analyzing written transcripts of lawyer-witness interaction in courts of law, we need to keep in mind that we still deal with the spoken language with its specialized rules and principles. According to M. Coulthard and A. Johnson, the key features of spoken discourse are “cooperation between participants, politeness and the rules for turn-taking: turn design, allocation, distribution and function” [7, p. 15]. In the article, we intend to uncover how these issues work in courtroom talk and how legal professionals manipulate these principles to create unequal distribution of power and control in courts of law.

2. Cooperation between participants

Gricean cooperative principle and the four conversational Maxims may be applied to research the level of cooperation in interaction between professional and lay participants in the context of examinations. The cooperative principle states that in a conversation the participants should contribute in the required fashion to every stage of it in accordance with the required purpose of the talk [10, p. 45] for interaction to continue. Grice offered a valuable tool for decoding information which is not directly stated in the utterance. The cooperative principle consists of four Maxims: the Maxims of Quantity (make your contribution as informative as is required; do not make it more informative than is required), Quality (do not say what you believe to be false; do not say that for which you lack adequate evidence), Relation (be relevant) and Manner (avoid obscurity; avoid ambiguity; be brief; be orderly) [ibidem, p. 45–46].

On an examination, with its strictly formal procedure which governs interaction between legal professionals and lay participants who seem to have one mutual goal – achievement of justice, cooperation is highly expected. Research has proved, however,

that in courtroom discourse the cooperative principle is not always adhered to which leads to flouting by the speakers of different conversational Maxims [15, p. 1862; 16, p. 8). Adhering to or flouting by both institutional and lay participants of some Maxims may depend on their pragmatic intention. Flouting of the others is predetermined by the specific procedure and rules of interaction in the courtroom. In this research we intend to investigate the cases of violation of the cooperative principle as a result of manipulative techniques which lawyers employ in order to exercise control over witnesses with the aim to demonstrate their position to the judge and the jury and influence the decision of the latter.

Under the adversary system, each party examines their witnesses. The claimant's counsel is the first to conduct the examination-in-chief. When the former is through with the witness, the defendant's counsel may cross-examine the same witness. The procedures of examining and cross-examining a witness have different purposes and requirements. The aim of the direct examination is to prove the case by means of letting your witness make a compelling narrative, to tell a story to the court and offer an opinion in favor of that party's case theory. Obviously, the lawyer strives to boost credibility of the witness. On cross-examination, the opposing party's witness is questioned. The lawyer pursues the goal to weaken or invalidate the impression the other party's witness has built, to discredit the witness's statement in the eyes of the court [5, p. 142]. As the latter is expected to present opinions and conclusions opposite to those of the cross-examining lawyer, the choice of the tactics applied by the counsel are different.

Generally, an examination in the court of law is a possibility for the lawyer to represent their interpretation of the facts with the help of witnesses' and experts' statements. Thus, psycholinguistic impact is an inalienable feature of courtroom discourse. Even though it is believed that such impact is mostly exercised during cross-examination, there is a scope of possibilities a lawyer can employ in direct examination. Leading and argumentative questions are not allowed during direct examination, while open-ended questions are the most typical of this type of examination as they allow the counsel to stimulate the witness to speak relatively freely, in order to reveal the details of the case and to make the court believe in the trustworthiness of the latter. Witnesses in direct examination sometimes tend to contribute more information than is required by the situation in order to seem reliable and trustworthy [16, p. 9]. The counsel often resorts to yes-no questions that restrict the witness's choice of answers. On direct examina-

tion lawyers tend to control the witness's account of facts and even to introduce new facts through the witness's answer when the situation requires it. In our opinion, they try to make witnesses adhere to the cooperative principle by means of fulfilling Grice's conversational Maxims to produce a positive impression on the judge and the jurors.

In the excerpt from the direct examination in the Enron trial below the defense attorney asked the defendant, Mr. J. Skilling, the CEO of Enron, to account for the phrase previously addressed to Mr. Kaminski, an Enron executive, concerning the reason for the transfer of the latter from the RAC.

Q: Did you say something to Mr. Kaminski about "We don't need any more cops in RAC"?

A: ... And I said – I said, "I don't think so because we have plenty of cops in the RAC group", because the RAC group, at that point, was a very big organization and had – including analysts and associates had a couple hundred of people in that organization. So, I told Vince he didn't have to worry, "We have plenty of cops in-house to protect the company".

Q: Were you in any way, shape, or form demoting Mr. Kaminski?

A: No. Vince was pleased. I think he was happy to move.

Although the defendant tried to volunteer his own interpretation of the fact, he was forced to corroborate the defense attorney's words turning them into a statement which in the lawyer's view sounded more plausible to the trier.

Quite often the interrogator may resort to such techniques as repeating the facts, paraphrasing the witness's statements, summing them up or going over them again so as to focus on the aspects which corroborate the case theory and to make an impact on the fact-finder. As a result, the Maxim of Quantity may be violated during direct examination.

In the excerpt from the direct examination of V. Kaminski (the prosecution witness) in the Enron trial, the prosecutor repeats the answer of the witness in the form of the question. By doing this, the legal professional makes his witness corroborate the fact the former thinks is important and draws the jury's attention to the episode between the witness and Mr. J. Skilling.

Q: What did he [Mr. Skilling] say?

A: Well, he said that he received complaints about the work of my group. And specifically, the complaint was that my group acted more like cops, preventing people from executing transactions instead of helping them.

Q: So Mr. Skilling said he'd received complaints that you were acting more like cops than facilitating the completion of transactions?

When cross-examining a witness, the lawyer usually fulfils the Maxim of Quantity by means of using simple language. Counsels tend not to be too eloquent as it draws attention away from the witness. Yet, lawyers may flout the Maxim of Quality. Tag questions, which are quite common in cross-examination as leading questions, enable the cross-examiner to disguise new or non-existent facts as the given ones. Since the purpose of cross-examination is to point out the weaknesses in the hostile witness's testimony, to put their truthfulness and credibility to test, or even to discredit a witness [5, p. 142], cross-examiners use this technique to impose their interpretation of the situation on the judge and the jury. In the extract below, which is an excerpt from cross-examination of an expert witness in O.J. Simpson's case, the attorney (Mr. Kelberg) tries to introduce a fact which may discredit the doctor as a professional.

Mr. Kelberg: And doctor, you said in response to Mr. Shapiro's question that a knife could give the appearance of a cut that you believe was due to glass; is that correct?

Dr. Huizenga: I think there are certain glass cuts that can mimic knife cuts.

Mr. Kelberg: And there are knife cuts that can mimic glass cuts, right?

Dr. Huizenga: I think with a knife, if you're a surgeon, you can mimic a lot of things.

Alongside with tag questions with their inherent property to coerce the addressee into giving the expected answer, during cross-examination lawyers often resort to declarative questions, which possess a similar quality. Declaratives are statements according to their grammatical structure, but they are perceived as questions due to rising intonation or in a certain communicative context. According to C. Gunlogson, unlike interrogatives, declarative questions are informative, in other words they are capable of contributing new information, and biased [11, p. 125–127]. Declaratives signal that the speaker agrees with the proposition expressed in the question. For the cross-examining lawyer declarative questions may be a powerful tool to transmit his/her attitude directly to the judge and the jury.

Mr. Darden: If you weren't interested in selling the tapes, why did you have your attorneys contact a publisher?

Ms. McKinny: It is more to know what the value of the tapes were and I authorized my attorneys to do that.

Mr. Darden: And that is because you were considering selling the tapes at the time?

Ms. McKinny: No. I wanted to know what the value of the tapes were and my attorneys advised me that it

was in my best interests and they would be negligent as attorneys if they didn't let me know exactly what the value--market value of the tapes and/or the transcripts would be.

Using declarative questions not only does the lawyer coerce the witness into giving a predetermined answer, but also conveys their opinion directly to the trier. As declarative questions may render more information than is required, by employing them lawyers flout the Quality Maxim.

3. Politeness

The Politeness Principle is no less important in everyday communication than Gricean cooperative principle. G. Leech [12, p. 21] offered a six-maxim model of the Politeness Principle which puts constraint on people's conversational behaviour. The maxims are as follows: the tact maxim, the generosity maxim, the approbation maxim, the modesty maxim, the agreement maxim and the sympathy maxim. Even though both the cooperative principle and the Politeness Principle play a significant role in communication, there is a certain correlation between the principle which is prevalent in an individual's conversational behavior in a particular communicative situation and the goals this individual pursues.

The analysis of transcripts of those parts of the lawyer-witness interaction in court when the established facts merely require confirmation proved that the Politeness Principle is observed, whereas when the reliability of the testimony given by the witnesses should be tested or the lawyer disputes their reliability, the Politeness Principle may be violated. As it is stated in one of the recommendations concerning the manner of cross-examination, "Be a gentleman at all times, though firmness, forcefulness, aggressiveness, and even outrage are sometimes necessary" [5, p. 143].

During the examination-in-chief, the friendly counsel's primary aim is to elicit confirmation of the facts from the witness. This procedure does not imply any contest or confrontation between the lawyer and the witness. Thus, Leech's agreement maxim is generally quite explicitly obeyed. The excerpt from the direct examination of one of the prosecution witnesses, S. Gilbert, by the prosecution lawyer in O.J. Simpson's case illustrates agreement between the lawyer and the witness. The witness confirms the facts laid out by the lawyer by answering "Yes" to his every question.

Ms. Gilbert: I'm a police service representative.

Mr. Darden: And are you also a 911 operator and dispatcher?

Ms. Gilbert: Yes.

Mr. Darden: Okay. And were you a 911 operator and dispatcher on January 1, 1989?

Ms. Gilbert: Yes, I was.

Mr. Darden: And were you on duty between 3:00 and four o'clock in the morning on that date?

Ms. Gilbert: Yes, I was...

On the contrary, when questioning a hostile witness, the cross-examining lawyer tries to challenge the facts revealed in examination-in-chief in order to discredit the witness in the eyes of the court or at least demonstrate his/her unreliability. As a result, there is no mutual agreement and cooperation between the witness and the legal professional. Usually the cross-examining lawyer goes over the same facts as in the direct examination. However, now the counsel's aim is to highlight the alternatives which would support his/her line of events. Thus, the witness may be subject to manipulation to coerce him/her to agree. In the excerpt from the cross-examination of the defense witness by the prosecution attorney Ms. Clark below, the latter tries to compel agreement of the witness by means of using tag questions which "invite" the addressee to give the answer the interviewer requires.

Ms. Clark: Miss Pilnak, you're a stickler for time, are you?

Ms. Pilnak: Yes, I am.

Ms. Clark: And you wear two watches; is that right?

Ms. Pilnak: Not always. If I'm in a rush, you know, to the airport or I have to be someplace. I have lots of clocks in my home.

Ms. Clark: Uh-huh. And when the police officers contacted you on the morning of June the 13th, you knew that they were talking--coming to talk to you about a murder investigation, correct?

Ms. Pilnak: Yes, I did.

Ms. Clark: And you knew that one of the victims was Nicole Brown, correct?

Ms. Pilnak: I had just found out.

Ms. Clark: You didn't know her, did you?

Ms. Pilnak: No, other than in passing, when you see someone, you know, four or five times a week for six months.

Ms. Clark: You saw her in the neighborhood; is that right?

Ms. Pilnak: I saw her on San Vicente Boulevard.

Though formally the agreement maxim is fulfilled, the witness is tricked into compliance. It means that the imposition is increased, which results in the violation of the tact maxim. So the use of coercion technique, which is typical of conversational behavior of lawyers during cross-examination in adversarial system, reduces the level of politeness of the interviewer and is perceived as a means of manipulating the witness in court. Control over the witness's

answers, which is achieved by means of using tag questions, automatically transforms the interviewing counsel's questions into the testimony thus, enabling him/her to talk directly to the court.

4. Turn-taking

The procedure of discourse organization at different stages of hearings is often contrasted to the way an ordinary conversation is managed. Despite the fact that courtroom talk is so diverse with different stages specifying the type of discourse as well as the form which may be either a monologue or involve at least one more participant, the key property of courtroom talk at the core of scientific analysis is the fact that though it occurs in the setting with multiple participants, the actual participants are limited and predetermined [4, p. 35]. Besides, in a conversation, turn taking is managed in the way that one person is talking at a time followed by the next one as soon as the first finishes their turn, which proceeds in the similar fashion until the end of the conversation. No matter how many speakers participate in the conversation, usually the principle of a "single speaker at a time" with natural transition from one speaker to another works with practically no gaps between the turns and no overlaps [ibidem, p. 38].

On examination in court, though the general principle of "one speaker at a time" is preserved, the speakers, the types of turns and turn order are pre-allocated and fixed by the court procedures. Moreover, the turn design of the initial speaker affects the selection of the next speaker for the latter to do a paired action. It means, for instance, that it is always question-and-answer interaction between the counsel and the witness during examination. This pattern of paired actions is referred to by Schegloff and Sacks as "adjacency pairs" [14, p. 289–327].

Turn taking as well as type of turns on examination differs significantly from an ordinary conversation, where every participant may practically select themselves to speak next, and interaction does not resort exclusively to questions and answers. During examination in court, no matter how many professional or lay participants are present, the interaction is designed for two participants only – the lawyer who always asks questions and the witness who always answers them. As a result, the lawyer-witness interaction on examination seems to lack natural turn-taking and distribution of turn types between the speakers. The right to turn-allocation belongs to one party – the counsel, who can ask questions. By asking a question the lawyer allocates the next turn and self-selects the answer as many times as s/he thinks right. Thus, unlike in an ordinary conversation, which is governed by the rules of natural

turn management allowing every interlocutor to contribute to it in their turn and to the extent they feel appropriate, on examination in court the professional actually controls the lay participant pre-allocating the turns and restricting their responses to answers to the former's questions.

There are cases when during examination witnesses digress from the prearranged scenario and fail to answer the lawyer's question at once. In an ordinary conversation this often occurs when one of the interlocutors did not hear the question or is not sure whether s/he understood it correctly. In such a situation the adjacency pair "asking for clarification – giving clarification" is enacted: one of the participants repeats the question either fully or in a paraphrased manner or asks to repeat it and the other is expected to provide explanation. In the excerpt below a witness repeated the lawyer's question to make sure she understood it.

Mr. Darden: You have had one screenplay published or made into a film?

Ms. Mckinny: Have I had one screenplay made into a film?

Mr. Darden: Yes.

The analysis of the transcripts of both direct and cross-examinations revealed that counsels often resort to the same strategy that participants of everyday conversations use when they want the interlocutor's phrase repeated.

Mr. Cochran: It was still very quiet out?

Ms. Pilnak: I wasn't outside, but it was – I didn't hear any noises from outside.

Mr. Cochran: You couldn't hear anything from inside; is that correct?

Lawyers either repeat the witness's statement as a question or use polite expressions like "Pardon?".

Ms. Clark: So you can't be precise about that time?

Ms. Pilnak: No. Not that time.

Ms. Clark: Pardon?

When an examining counsel considers the witness's reply to be vague or not straightforward enough, they prompt the latter with a more plausible version.

Ms. Pilnak: No. We commented on how quiet it was.

Mr. Cochran: When you say "We", you're talking about you and Judy?

Ms. Pilnak: Judy and I commented.

On direct examination the defense attorney prompted the meaning of the pronoun "we" in the witness's reply.

Mr. Cochran: All right. So after the fact, you went back and redid these things yourself; is that right?

Ms. Pilnak: Uh-huh. Uh-huh.

Mr. Cochran: Uh-huh means yes?

Ms. Pilnak: Yes. I'm sorry.

During the same examination the witness was compelled by the counsel to express the reply more explicitly. Even though the strategies for clarification employed by lawyers are similar to those typically used by participants in ordinary conversations, the pragmatic aim is not the same. As the instances proved, it was not the lawyer who misunderstood the witness's statement and needed it to be clarified. Lawyers appear to resort to this strategy to draw the attention of the judge and the jurors to certain crucial points in the witness's testimony and to ensure the trier's utter understanding of the issue. The power of turn allocation and management enables the legal professional to manipulate the laypersons' natural response to a stimulus in adjacency pairs "question – answer", "asking for clarification – giving clarification" in order to influence the decision of the trier.

Conclusions. In adversarial legal tradition the opposing parties compete with each other to prove their case and impact on the trier to produce a favorable verdict. The pragmatic aim being the same, counsels employ various communicative strategies and tactics to represent their position to the judge and the jury. The proceedings of the trial enable defense and prosecution lawyers to appeal to the fact-finder directly through opening statements and closing arguments as well as during examinations of witnesses. The communicative strategies legal professionals resort to when examining and cross-examining lay people are skillfully selected in order to control and manipulate the latter to back the former's case theory.

These communicative strategies applied in the communicative situation of a trial directly impact on the fulfillment and violation of the main communicative principles, such as Grice's cooperative principle and the Politeness Principle. The procedural design of lawyer-client interaction, which is revealed in specific turn-allocation and turn-management, amplifies the possibilities for counsels to control witnesses' utterances and exploit lay people's natural propensity to contribute to a conversation. The prospects of further investigations may include quantitative analysis of lawyers' and witnesses' speech acts, which violate main communicative principles during direct and cross-examination.

REFERENCES:

1. Зайцева М.О. Судовий дискурс: мовленнєві стратегії і тактики, мовні засоби вираження конфлікту. *Первый независимый научный вестник*. № 6. 2016. С. 74–78.
2. Коваль Н.Є. Мовні засоби аргументації в юридичному дискурсі (на матеріалі англomовних законодавчих та судових документів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2007. 22 с.
3. Кожемякин Е.А. Юридический дискурс как культурный феномен: структура и смыслообразование. URL: <http://konference.siberia-expert.com/publ> (дата звернення: 18.03.2021).
4. Atkinson J.M., Drew P. Order in Court: the Organization of Verbal Interaction in Judicial Settings. Atlantic Highlands, New Jersey : Humanities Press, 1979. 275 p.
5. Cotsirilos G.J. Meeting the Prosecution's Case: Tactics and Strategies of Cross-Examination. *Journal of Criminal Law and Criminology*. 62/2. 1971. P. 141–152.
6. Cotterill J. Interpersonal Pragmatics. URL: <https://books.google.com.ua> (дата звернення: 18.03.2021).
7. Coulthard M., Johnson A. An Introduction to Forensic Linguistics: Language in Evidence, London & New York : Routledge, 2007. 237 p.
8. Dijk T.A. van, Kintsch W. Strategies of Discourse Comprehension. New York : Academic Press, 1983. 413 p.
9. Gifis S.H. Law Dictionary. New York: Barron's Educational Series [5th edition], 2003.
10. Grice P. Logic and Conversation. *Syntax and Semantics. Vol. 3. Speech Acts*. New York Academic Press, 1975. P. 75–115.
11. Gunlogson C. Declarative Questions. URL: <https://journals.linguisticsociety.org/proceedings/index.php/SALT/article/viewFile/2860/2600> (дата звернення: 18.03.2021).
12. Leech G.N. Principles of Pragmatics. London : Longman, 1983. 250 p.
13. Opeibi T. Language Countertrading in Courtroom Exchanges in Nigeria: a Discursive Study. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*. 1. № 5. 2012. P. 49–63.
14. Schegloff E.A., Sacks H. Openings and closings. *Semiotica*. 7. 1973. P. 289–327.
15. Tajabadi A., Dowlatabadi H., Mehri E. Grice's Cooperative Maxims in Oral Arguments: the Case of Dispute Settlement in Councils in Iran. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 98. 2014. P. 1859–1865.
16. Zhyhadlo O. Pragmatic Features of Lawyer-witness Interaction in English Courtroom Discourse. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»: науковий журнал*. Острог : Вид-во НаУОА. Вип. 8 (76). 2019. С. 7–10.

UDC 811:111

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.12>

ANTHROPOCENTRIC FRAMEWORK OF ENGLISH LANGUAGE AND ITS STYLISTIC REPRESENTATION

АНТРОПОЦЕНТРИЧНА ФРЕЙМОВІСТЬ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ТА ЇЇ СТИЛІСТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ

Lazebna N.V.,

orcid.org/0000-0001-5886-693X

Candidate of Philological Sciences,

*Associate Professor at the Department of Translation Theory and Practice
Zaporizhzhya Polytechnic National University*

The article focuses on the language and its nature. Shifting from general terms, the article considers the English language and concentrates on its specific anthropomorphic framework. The language embodies all deep layers of the spiritual life of the people, their historical memory, intellectual and mental activities. Language is a means of conveying to people true values and relationships. Moreover, symbols of the language are related to factual information transmitted using speech. The concept of conventionality is important for the development or formation of human understanding for further verbalization. Examining the work of Lewis, we can claim that the author has turned to explanations of the approach to the study of the natural properties of language. According to his studies, the convention plays a key role. He uses his game-theoretic concept of the convention to indicate actual conditions of language and develops the concept of the language culture. Linguistic culture is reliable support in the expression of independence of thought, the development of human feelings, ethical norms, and the way of social behavior. Language culture is associated with the ability to speak and write

correctly, to choose appropriate lingual means, to use means to express in the speech the ideas by the specific situation, purpose, and circumstances of communication. The success of human relationships depends on speech, which is an active and dynamic manifestation of human activity and reflects human experiences. Language for culture means the same thing as the central nervous system for humans does. A person can speak several languages, depending on his abilities and aspirations, but his mother tongue should demonstrate his skills and abilities. The language surrounding human beings is often inaccurate, and most importantly, often gives grounds to interpret what humans hear differently. Thus, the main purpose of accurate wording is to exclude the possibility of different interpretations of the content. However, in some cases, the speaker uses ambiguous statements on purpose. There is a need for abstract thinking because general statements are perceived in various ways and can be often misleading. Therefore, the words used should be correlated with the appropriate semantic non-ambiguity. The linguistic features are represented in different contexts and correlated with stylistic features of the English language.

Key words: language, formal structure, the concept of conventionality, convention, semantics, descriptivism, sensory perception, stylistic features of the English language.

Стаття базується на розумінні поняття про природу мови, адже мова уособлює всі глибинні пласти духовного життя народу, його історичну пам'ять, інтелектуальну і мисленеву діяльність народу. Мова є засобом для передачі людям істинних цінностей та відносин. Крім того, мовні символи пов'язані з фактичною інформацією, що передається засобами мови. Концепція умовності є важливою для розвитку або формування розуміння людиною для подальшої вербалізації. Досліджуючи роботи Д. Льюїса, ми можемо визначити, що автор звертається до пояснень підходу до вивчення саме природних властивостей мови. За його словами, саме конвенційність (умовність) відіграє ключову роль. Дослідник використовує своє теоретико-ігрове поняття конвенційності, щоб вказати на умови фактичності мови та розвиває поняття мовної культури. Мовна культура – це надійний базис у вираженні незалежності думки, розвиненості людських почуттів, виробленні етичних норм, способу суспільної поведінки. Антропоморфна фреймовість англійської мови корелює мовні особливості з життям людини, екстраполює їх у глобальний культурний простір. Із культурою мови пов'язують уміння грамотно говорити й писати, майстерно добирати, вживати засоби для вираження мови відповідно до конкретної ситуації, мети і обставин спілкування. Успіх стосунків між людьми часто залежить від мовлення, яке є активним, динамічним виявом діяльності людини та відображає її досвід. Стверджується, що мова для культури – це те саме, що й центральна нервова система для людини. Мова, яку чують її носії та неносії, часто свідчить про явище багатозначності. Тлумачення змісту мовлення вказує на варіювання певного антропоморфного фрейму. Кореляція абстрактного мислення з висловленням у конкретній думці може вказувати на різне сприйняття слухачами певної інформації. Репрезентація лінгвальних особливостей мовців у різних контекстах корелюється зі стилістичними особливостями англійської мови.

Ключові слова: мова, формальна структура, концепція умовності, конвенція, семантика, дескриптивізм, сенсорне сприйняття, стилістичні особливості англійської мови.

In the modern world, there are still many arguments about the nature of language. What came the first, a hen or an egg? What came first, population or languages? Maybe, language is a structural phenomenon, which can exist beyond the world of humans? Such questions may trigger human minds and make them think about the nature of language.

Language is a means for people to transfer truth values and meanings to the world. Moreover, the language symbols are related to the factual information conveyed by the means of language. The condition of conventionality is important in the development or formation of human understanding of one or another concept, or their further expression or verbalization [4].

Problem statement. Language mediates human feelings about the world and facilitates the process of human communication. Does the language go first, or do our ideas come to our minds first, this is also an interesting question? Why do we use language? To express our feelings and emotions, to convey our ideas to other language users, or to verbalize current intentions? There is a myriad of issues related to the potential of language realization or verbalization. Lewis correlates truth and language as two related concepts. Every sentence can be either true or false in terms of language or the whole world. If to interpret the main claim of Lewis, it is possible to say

that true messages can be effective in one world, but cannot be true in another world, where these realities do not work. The **goal** of this article is to correlate the anthropocentric framework of the English language with its stylistic features and variety of contexts for representation thereof. Based on these claims, it is possible to say that languages are tools for a true depiction of the world. Within different contexts on various stylistic background, this research represents anthropomorphic features of the English language and their projection on different styles and genres by representing them in different contexts.

Of course, it is relevant to communicate in one common language background, understand the intentions of another speaker, and comprehend his target message. At this point, it is impossible to be a language connoisseur or at least an effective language speaker if there is an unclear language background.

Literature review. The main idea of Lewis in his work “Languages and Language” is that there is a strong relationship between populations and languages they speak. People transfer their ideas using words, or symbols, and they trust these symbols their intentions and ideas. There is an evident connection between the language symbols and the main message; conventional phrases and further produced sentences by the users.

Any population deserves to speak their languages. What is the conventional transfer of the populations' ideas? Conventional thinking of people directly relates to their firm beliefs and actions. In other words, language is a perfect context and means of mediation between people, the representatives of one or another population. There is an interesting idea of Lewis, which underlines that the population P chooses the language L in case the language transfers or conveys truthful and reliable messages.

The claim about true messages can be rather dubious because not all claims we make can be true. Language can be a coordinating link between people. The speakers need a general and firm basis for the coordination of their communication process. In functional terms, the role of language is a coordinative one. Those, who use the language have a right to be understood by others. Once the population chooses the language L, they become part of the linguistic conventionality. This claim is clear because if we use and speak one language, we understand each other, get meanings of our words, and realize deep senses.

If to refer only to the role of language as a perfect and effective means of communication, it is relevant to refer to the intuitive role of long sentences. Does it matter if the sentences are short or long? The intuitive potential of the speakers can identify or predetermine their language use. On the one hand, the length of the sentences does not matter. If a speaker uses a short sentence, does he say a true/false sentence? The number of words cannot determine the true/false essence of the sentence.

Lewis said that language users are “trying to win a bet or set a record, or feigning madness or raving for real, or doing it to annoy, or filibustering, or making an experiment to test the limits of what it is humanly possible to say and mean” [8]. If to explain the role of language and its true essence, with the help of symbols, it is possible to clarify that the speakers, actually speak language L*, not L. A comprehensible and understandable form of a language depends on numerous factors.

On the one hand, the language is conventional, or “a platitude – something only a philosopher would dream of denying” [8, p. 166]. People assign certain meanings to the words. The words could have had other meanings, but these are people, who decide about certain meanings. Therefore, the principles of conventionality identify key concerns of the language speakers.

If to refer to the criticism about the work by Lewis, “language is conventional, when this is taken as the claim that facts about the meanings of expressions in our language are derived from the mutual knowl-

edge of speakers concerning what members of a population mean or would mean by their utterances (or what they believe or would believe when making or hearing utterances), is not platitudinous” [8].

The author of the study appeals for the explanations of such an approach to the natural properties of language. Depending on the structural explanations and approaches to the language, it is relevant to claim that some grammars are more natural and universal than others. Whether grammar plays a central role in language formation and cognition, is rather a dubious issue. For example, L is characterized by natural grammar. Supposedly, L* is not characterized by the functions of grammar. The language users would choose/speak/use the language L and not L*. Grammar or formal structure is an advantage in face of the language, where there is no grammar or users do not stick to it firmly. There are various perspectives on the nature of language described by Lewis [8]. The assignment of meanings to certain words depends on the behavioral and sensory perception of the population.

Secondly, the interpretation or explanation of long sentences depends on attitude to their true meaning by the population. It is relevant to explain that first of all the speakers interpret propositions, which are in the center of the sentences. Truth-conditions of full sentences should be perceived by the public. If to explain the concept of conventionality, it is possible to claim that when people say that “the sun is shining brightly”, they build this sentence on their belief and they say in such a way because they know that the sun is bright.

Lewis claims that there are many languages. There is a gradual transformation of true sentences, well-known propositions for the population to development of truth conditions. Many of the languages described by formal semanticists are possible languages in this sense. Most possible languages, however, are not used by anyone. According to Lewis, this is where convention plays a key role. He uses his game-theoretic notion of the convention to specify under what conditions a possible language is an actual language, i.e. is used by a population of language users.

According to one of the critics, “Lewis’s policy was to refrain (where possible) from saying anything about the best grammar of a language because he doubted the clarity and objectivity of our standards for evaluating grammars” [8]. Semantics is directly connected with truth conditions. The formality of semantics or true potential of sentences depends on the social/population beliefs.

If there is a convention to use formal structures, then the population believes in their charge of truth. Firstly, people refer to certain names to certain objects.

In terms of one population, or the users of one language, people have a set of beliefs or common ideas and they follow their meaningful representations. Is there a similar representation of names/concepts in the English language as in other languages? If there is a semantic correlation between different concepts or generally accepted semantic maps? These and other concerns related to the mentality of one or another population. Lewis makes an emphasis on certain causal factors or determination element. Lewis claims, "The object at the end of a such-and-such causal chain that led to this idea" [8].

There should be a proper familiarity between the representatives of the population concerning any concept. For example, different speakers of one language may have a different understanding of different concepts. They may have certain characters in their minds, but these characters may have different contents. There can be different references between objects. It also depends on the mentality of a speaker, his surroundings, different related social factors, and so on [9]. The formal nature of language, on the one hand, predetermines mutual understanding of language users, but, on the other hand, it is rather difficult to mediate the process of communication in case of misconception or misunderstanding about the basic grammar structures or other formal elements. In terms of descriptivism, there can be different interpretations of some concepts.

According to this approach, "‘Funny’ is less natural than ‘Fatal’; ‘Grue’ is less natural than ‘Green’". The idea of primitive naturalness does a great deal of work in Lewis’s later philosophy, working to characterize such diverse things as physicalism, supervenience, law hood, and intrinsicness" [8]. There are certain assigned meanings of words. There is a relation to certain descriptions. The intermediate nature of references should be under consideration too. The language in terms of Lewis’ consideration, first, mediates communication between speakers.

General discussion. It is possible to conclude that the language users focus on formalistic and theoretical structures the way they would build a house of bricks. From the first layer of word-formation elements, suffixes, and prefixes, to the highest level of texts and discourse, language users base their linguistic competence on a formalistic and structural basis, and then, they add semantics, stylistics, and pragmatics to enliven their communication.

Relationship between social interaction and language development

Language is a social phenomenon. The social aspect of language is a subject of consideration for many modern linguistic disciplines. Life-long lan-

guage acquisition and learning of individuals causes studies, which focus on its social aspect. Language continues and develops throughout human life. There are many challenges and pitfalls in the process of language acquisition. From infants to adults, human beings come across linguistic difficulties. Understanding and usage of grammar, lexical units, and semantics depend on the social surrounding of language speakers. To solve this problem, it is relevant to talk to a child from the first months of his life. The speaking surrounding will make him speak early. A mother can comment on her daily actions while communicating with her baby. Further, she can read books to a child. The more a child hears, the more he repeats. He can reproduce sounds, words, and sentences.

"Vygotsky contends that as the child learns to use language, he or she gradually brings the socio-cultural world within him/herself" [5, p. 211].

Language acquisition is a difficult process, which depends on his physiological, psychological abilities, and social surrounding. It takes place in the language surrounding [7, p. 45]. If to consider this relationship in wider terms, it is possible to claim that if an individual is surrounded by a foreign language environment, it influences his language acquisition or the process of communication. Native words may overlap foreign ones, or language speakers of one language can influence the accent of language speakers of another language. There is an evident relationship between social interaction and language development. Further, these extralinguistic factors will be projected on the stylistic features of the English language.

Stylistic usages of English in poetry, journalism, and advertising

Language of advertising: ads are created to stimulate customers to spend their money. Thus, advertising appeals to the hearts and wallets of the target audience. Ads should act instantaneously similar to lightning. Small words and phrases are often used as independent sentences; if clauses are often used to explain a logical bound of the ad (Example 1); a list of adjectives is another common stylistic device used in ads (good, free, fresh, wonderful, etc) (Example 2); imperative clauses (Example) are also relevant to this genre.

Grammatical devices make ads closer to the audience, translating them from written into oral manner. In other words, written ads should be memorable for the audience as if they heard them every day. Grammatical simplicity (Example 4) and easy perception of ads is the right way to gain a wider audience [1]. Moreover, definite articles play

an important semantic role in ads. They are widely used in ads and create a ‘particularity of reference’ (Example 5). Of course, the usage of specific grammatical devices is not enough to reach success in advertising. Creative writing, such as usage of puns, polysemy, alliteration, metaphors, etc is an integral part of a successful ad.

For example:

The flavor of a Quaver is never known to waver – rhyming.

American Home has an edifice complex – pun.

The more we progress, the better you advance – pun [1].

Aurally, the audience is attracted and thus memorizes ads. As a result, a vivid language of advertising can be also met in other social spheres of life. Political leaders use some methods of the language of advertising in their promotional campaigns; journalists try to draw the attention of the readers to their articles by the usage of creative writing and a high level of communication. Still, there are numerous techniques used by advertisers, but all of them are directed at showing the perfectness and superiority of the advertised product. For example, the usage of ‘the weasel claim’ is directed at showing the audience superiority of the product. As it is known, “a weasel word is a modifier that practically negates the claim that follows. The expression “weasel word” is aptly named after the egg-eating habits of weasels” [2]. This technique copies a weasel behavior inside an egg. It sucks out an egg from inside and casual observers can’t find anything inside. Therefore, “words or claims that appear substantial upon first look but disintegrate into hollow meaninglessness on analysis are weasels” (Example 6).

Another apt technique used to show the superiority of an advertised product is to use the ‘we are different and unique’ claim. This technique is the most known to the audience (Example 7). The uniqueness of the product is communicated to the audience by the usage of word combinations, such as ‘there is nothing else like...’, ‘there is no other...’ and words ‘unique’, ‘extraordinary’, ‘different’ etc [11].

Therefore, the language of advertising can be named a language of ‘public-colloquial discourse’, as is stated by Leech. If to summarize stylistic devices used in advertising, we can create ad phrase: employ creativity and reach perfectibility.

The language of poetry: the language of poetry and its form is created for its own sake. Poetic texts are created for pleasure and amusement, for thinking and joy. Thus a set of stylistic devices is used in the language of poetry for the description of ‘poetry substance imagined’. Poetry is a highly marked dis-

course. Such devices as inversion, repetition, parallelism are widely used [2]. For example, ‘a slow and stopping curve southwards we kept’ [6].

Moreover, a wide range of lexical devices are used to ‘make experiments’ with the old lexis and create new lexis: ‘anyone lived in a pretty how town’ [3]. Semantic devices, such as metaphor, simile, metonymy, etc are also used in poetry. For example, ‘April is the cruelest month, breeding / Lilacs out of the dead land’ [15].

Moreover, readers may be impressed by phonologically-hued poems, e.g. ‘bird by snow and stir by still’ [3].

The poem “Beauty” by John Mansfield is a romantic poem about happiness. A foreground of the poem implies a highly-emotional context reflected in metaphors (‘the lady April bringing in the daffodils’; ‘the dear red curve of her lips’), similes (windy hills; the soft warm April rain; slow old tunes of Spain) and onomatopoeia (‘the old chant of the sea’). The language of the poem sounds like a song a man-in-love sings to her beloved lady. A deep emotional charge of the poem the author managed to transfer in a gradual, flowing, and tender manner. This refers to the characteristics of a romantic poem. Moreover, Mansfield refers to the marine theme and this helps his poem to sound like the waves of the sea. The romantic spirit of his poem may be proven by the following lines:

‘I have seen the lady April bringing in the daffodils / Bringing the springing grass and the soft warm April rain’. What can be more romantic than the Spring? Mansfield embodies her beloved woman in the image of the Spring. Unlike Elliot, who described April as ‘the cruelest month, breeding/ Lilacs out of the dead land’ [15], Mansfield is more appealing for his readers and touch the romantic strings of a reader’s soul.

Therefore, in the poetry as in a highly-marked context, various stylistic devices are used. It is possible to claim that poetry is one of the genres, saturated with numerous stylistic devices. The most distinct feature of poetry is the usage of words with figurative meaning, such as metaphors, similes etc. Omission of words, conversion, parallelism, repetition, amplification and many other stylistic devices are used to create a poetic form for the sake of the form [12]. Poetry introduces numerous neologisms created in the result of coinages, using conversion etc. Poetry reflects the usage of the most vivid and expressive stylistic devices [14]. Nevertheless, not only the form in poetry is important, but the reflection of the most appealing issues to a human soul.

The language of journalese: The language of journalese has many features in common with the language of advertising, considered above. Ads

and newspapers appeal to the customers in a mass market. A concise form of newspaper stories should be highly informative. As a rule, readers of newspapers do not have enough time to read everything thoroughly. They have time to grasp pieces of the required information and that's all. A dualistic approach to the informative function of newspaper stories is an interesting issue for discussion. On the one hand,

readers want to have rest from severe realities, but on the other hand, they want to have information about the horrors of our lives [13].

Noun-phrases 'squeezing' as much information as possible are common: e.g. *Larger-than-life comedienne Joe Brand* [10].

The structure of a newspaper story has a certain chronological structure. There are five main ele-

Appendix I

Language of advertising

Example 1: "You can be sure *if it's Westinghouse*".

Example 2: "Great Lash greatly increases the diameter of every lash".

Example 3: "*Take a bite* and you'll think you're eating on the Champs Elysées".

Example 4: "*Magnavox gives you more*".

Example 5: "The perfect little portable for all around viewing with all the features of higher priced sets".

Example 6: "Helps control dandruff symptoms with regular use". The weasels include "helps control", and possibly even "symptoms" and "regular use". The claim is not "stops dandruff".

"Leaves dishes virtually spotless". We have seen so many ad claims that we have learned to tune out weasels. You are supposed to think "spotless", rather than "virtually" spotless.

Example 7: "There's no other mascara like it"; "Only Doral has this unique filter system".

Appendix II

Language of poetry

Beauty

By John Mansfield

Have seen dawn and sunset on moors and windy hills
 Coming in solemn beauty like slow old tunes of Spain:
 I have seen the lady April bringing in the daffodils,
 Bringing the springing grass and the soft warm April rain.
 I have heard the song of the blossoms and the old chant of the sea,
 And seen strange lands from under the arched white sails of ships;
 But the loveliest things of beauty God ever has showed to me
 Are her voice, and her hair, and eyes, and the dear red curve of her lips.

Appendix III

Language of journalese

A Double Dinosaur Discovery

Last December, two research teams working 2,000 miles apart in Antarctica made amazing discoveries. Each unearthed the fossilized remains of what is believed to be a new species of dinosaur. One is an herbivore, or plant eater, and the other is a carnivore, or meat eater. Working separately, the teams led by scientists James Martin and William Hammer found the fossils. "There we were, in the middle of Antarctica, talking to Bill about his find 2,000 miles away," Martin told TFK.

FROZEN IN TIME

Near Beardmore Glacier, Hammer's team found the bones of what they think is a plant-eating sauropod that lived 200 million years ago during the Jurassic Period. On the island off the Antarctica Peninsula, Martin and his team found the bones of a type of theropod, a group that includes the tyrannosaur. Each discovery will give scientists a new glimpse into the age of the dinosaurs. Any fossil find in Antarctica is rare, because bones and other remains are frozen and buried under many layers of ice. "We know very little about life in Antarctica from this particular time period," said Martin.

Excavating the fossils is just the beginning. The scientists will start a yearlong process to analyze the bits of teeth and bone. "It's a detective story," Martin says. "You take all these bits of evidence and reconstruct the past." (Sample Newspaper Story).

ments: abstract-setting-complicating action-resolution-coda. The special attention of readers is attracted by a newspaper story 'abstract'. It combines the headline and the lead sentence. In Appendix III on the example of the newspaper story, it is seen that in the first two sentences of the first paragraph the authors grasp the attention of readers. Then he introduces a quotation to prove his claim and to underline that his story is important. A subhead used by the author organizes his story. Further on, the author describes the events, underlining their importance, and finally prognosticates a future development of the story (Appendix I– III).

Besides the structure of the story and the author's intention to grasp the readers' attention, it is very important to write an apt headline. The headline plays an even more important role than an abstract. Puns or alliteration are often used stylistic devices in headlines to attract the attention of readers. For example, the headline Burning questions on tunnel safety unanswered belongs to the newspaper article about possible fires in the Channel tunnel [10]. 'Burning questions' is the pun because the questions concern fires. From another perspective, 'burning question' has a meaning of an important question.

Another headline, Science friction is assigned to the article about the polemics between British intellectuals and the British government on the matter of mad cow disease [10]. The word 'friction' means tension or disagreement among people; in this case, 'friction' refers to science fiction.

Therefore texts of newspapers play an informative function via a variety of stylistic device usage. Structural peculiarities of the newspaper stories combined with stylistic devices used to communicate the author's intentions to the readers. An important role of a newspaper text is to entertain and amuse and at the same time provide readers with information.

Conclusions. The English language speakers focus on both formalistic structures and theoretical underpinnings the way they would build a house of bricks. From the first layer of word-formation elements, suffixes and prefixes to the highest level of texts and discourse, language users develop their linguistic competence on formalistic and structural bases, and then, they add semantics, stylistics, and pragmatics to enliven their communication. Within a myriad of contexts, the English language, its anthropocentric basis and further stylistic representation are related thus creating a diverse linguistic patchwork.

REFERENCES:

1. Bovee C., Arens W. *Contemporary Advertising*. Boston : McGraw-Hill/Irwin, 2006. 614 p.
2. Collins Cobuild *Advanced Learner's English Dictionary*. 2006. URL: <https://www.amazon.com/Collins-COBUILD-Advanced-Learners-Dictionary/dp/0007210132> (дата звернення 13.02.2021).
3. Cummings E. URL: <https://scholar.google.com/citations?user=09AlkJ0AAAAJ&hl=en> (дата звернення 11.02.2021).
4. Gibson E. *How Efficiency Shapes Human Language*. URL: https://www.researchgate.net/publication/332515557_How_Efficiency_Shapes_Human_Language (дата звернення 11.02.2021).
5. Goody E. 'Stone Age Sociology' – Or Sociology of Early Language-Using Society? *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 2005. Vol. 11 (3), 585 p.
6. Larkin P. *The Whitsun Weddings*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48411/the-whitsun-weddings> (дата звернення 15.02.2021).
7. Lehr F.R. *The Sequence of Speech-Sound Acquisition in THE LETTER PEOPLE Programs*. URL: <https://www.abramslearningtrends.com/sites/default/files/089551.pdf> (дата звернення 13.02.2021).
8. Lewis D. *Language and Languages*. 1975. URL: <https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/0195032047.001.0001/acprof-9780195032048> (дата звернення 14.02.2021).
9. Lock A. *The role of gesture in the establishment of symbolic abilities: continuities and discontinuities in early language development*. URL: <http://www.massey.ac.nz/~alock/virtual/sherman.htm> (дата звернення 12.02.2021).
10. Saks N. *Determinants of CEO Compensation before and after the Financial Crisis*. *Modern Economy*, 2010. Vol. 7, № 12. P. 2099–2138.
11. Schrank F. 2020. URL: https://imslp.org/wiki/Category:Schrank,_Franz_von_Paula (дата звернення 15.02.2021).
12. Semino E. *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. C. : Longman, 1997. 273 p.
13. Short M. *Discourse Analysis in Stylistics and Literature Instruction*. Cambridge University Press, 1989. P. 1471–6356.
14. Simpson P. *Politeness phenomena in Ionesco's The lesson*. *Language, discourse and literature*. London : Unwin Hyman. 1989. P. 171–193. *Google Scholar*
15. T. S. Eliot "The Waste Land". URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/47311/the-waste-land> (дата звернення 15.02.2021).

**LEXICO-SEMANTIC MEANS OF SENSATIONALISM IN HEADINGS
OF GERMAN-LANGUAGE MEDIA TEXTS****ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ СЕНСАЦІЇ В ЗАГОЛОВКАХ
НІМЕЦЬКОМОВНИХ МЕДІАТЕКСТІВ****Liepukhova N.I.,***orcid.org/0000-0001-7476-559X**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at the Department of German Language**Nizhyn Gogol State University***Shcherbak O.M.,***orcid.org/0000-0001-9495-4355**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at the Department of German Language**Nizhyn Gogol State University*

Media text is a verbal information carrier which is characterized by intertextuality, pragmatic orientation and social regulation and spread through the press, radio, television, and the Internet. The headline, which is the title of a work, functions to establish contact with the reader, attract their attention and generate interest in the published material. The headline summarizes and foregrounds the most important information in the message and serves as a means of influence on the reader's perception. This approach is considered to be unified in the global information space and can be regarded as a characteristic feature of the prevailing style of the newspaper headline, with a number of its inherent structural, lexico-grammatical, functional and stylistic features. The article is devoted to the study of the German language media headlines in order to identify and classify lexical and semantic means that represent sensationalism. The research is increasingly becoming important due to the fact that the gained results will help to reveal in more detail what linguistic techniques the authors of such headlines use to create the desired effect and will allow a deeper study of the level of sensational texts' emotional impact on the readership. The strategies for generating a sensational headline are directly dependent on the semantic and stylistic potential of the lexical units included in its composition. The main features of media headlines include the author's desire to achieve the greatest expressiveness with the minimum of linguistic units. Sensational headlines are used in most cases for this purpose. Informational content, documentary presentation in headlines fades into the background. Real facts and assessments are transformed into figurative associations or comparisons. Headlines are characterized by manifestation of an individual author's style and expressive lexical and semantic means, which are often introduced, for example, colloquial vocabulary, neologisms, borrowings, unexpected word combinations. Rhetorical techniques are also applied in headlines, for example, metaphor, allusion, puns, antithesis, since their main task is to influence the addressee, attract their attention, surprise and intrigue.

Key words: media headline, expressive vocabulary, neutral vocabulary, stylistic figures, German-language.

Медіатекст – це вербальний носій інформації, який характеризується інтертекстуальністю, прагматичною спрямованістю та соціальною регуляцією, поширюючись через пресу, радіо, телебачення, Інтернет. Заголовок – це назва твору, основна мета якого полягає у встановленні контакту з читачем, приверненні уваги та інтересу до матеріалу, що публікується. Заголовок актуалізує найбільш важливу інформацію в повідомленні та виступає засобом впливу на сприймання її читачем. Такий підхід є уніфікованим у світовому інформаційному просторі і простежується як характерна риса сформованого стилю газетного заголовку, з низкою притаманних йому структурних, лексико-граматичних та функціонально-стилістичних рис. Статтю присвячено вивченню медійних заголовків із метою виявлення та класифікації лексико-семантичних засобів, що відтворюють сенсаційність. Необхідність такого дослідження зумовлена тим, що запропоновані результати допоможуть більш детально виявити, які лінгвістичні прийоми використовують автори подібних заголовків для створення бажаного ефекту, і дадуть змогу глибше дослідити рівень емоційного впливу сенсаційних текстів на читацьку аудиторію. Стратегії породження сенсаційного заголовку знаходяться в безпосередній залежності від семантичного та стилістичного потенціалу лексичних одиниць, що включаються до його складу. До основних особливостей медійних заголовків варто зарахувати прагнення автора досягти найбільшої виразності за умови мінімальної витрати мовних засобів. Із цією метою використовуються здебільшого сенсаційні заголовки. У них інформаційність, документальність викладу відходить на другий план, реальні факти і оцінки трансформуються в образні асоціації, порівняння, спостерігається прояв індивідуального авторського стилю, часто вводяться експресивні лексико-семантичні засоби, наприклад, розмовна лексика, неологізми, запозичені слова, несподіване поєднання різних слів, використовуються риторичні прийоми, як наприклад, метафора, алюзія, гра слів, антитеза, адже їхнє головне завдання – вплинути на реципієнта, привернути його увагу, здивувати і заінтригувати.

Ключові слова: медійний заголовок, експресивна лексика, нейтральна лексика, стилістичні фігури, німецька мова.

Problem statement. The modern improvement of information and communication technologies has contributed to a significant increase in the overall corpus of media texts. People's ideas about what is happening in different parts of the planet are largely due to those images and interpretations, on the basis of which we can talk about the formation of an information picture of the world reflecting the national and cultural characteristics of the world perception and the system of value relations.

The analysis of scientific literature indicates the constant interest of linguists in the issue of headings and the need for further in-depth research of the features of media headings, but the analysis of the reproduction of sensationalism in German-language media headings has not been carried out yet.

Literature review. The problems associated with the study of the specifics of media headings have repeatedly attracted the attention of linguists. In the early 21st century, researchers are showing a deep interest in the study of headings in the media. Many scientists (Yu.V. Vereshchynska, M.Yu. Dotsenko, S. Hackl-Rößler) pay special attention to the problems of typification and classification of news headings, their structure, syntactic and functional features, semantics, stylistic specifics [1; 2; 3]. A number of works are devoted to the issue of studying the role of the heading as a representative of the text. In the center of attention of many researchers (H.V. Mykytiv, H.V. Shapovalova) is the consideration of the issue of correlation between the title and the main text [4; 5].

The concept of “sensationalism in the media” has been studied in detail in the United States of America, where this phenomenon is closely related to the emergence and formation of the concept of “modern American media” [6, p. 193].

Many American scientists have studied the development of the concept of “sensationalism”, as well as its influence on readers. The most significant and fundamental studies, the results of which can be used in the study of the category of “sensationalism”, belong to V. Campbell, R. Stevenson, D. Davis, S. McLeod, M. Kalba and others.

Purpose statement. The relevance of our study lies in the fact that it is located at the intersection of two areas of linguistics: the semantic paradigm of linguistic research and media linguistics, and is due to the increased interest of researchers in the issue of identifying linguistic mechanisms of influence on the recipient, in particular sensational media headings.

The purpose of the article is to study the lexical and semantic means that reproduce sensationalism

in German-language media headings. For the purpose of the study, the following tasks are solved: to summarize the theoretical material on the definition of the concepts of “headline”, “media text” and “sensationalism” in modern media linguistics; to establish the semantic characteristics of sensational media headlines; to determine the information-semantic and functional-stylistic features of the German-language news headlines.

Research results

The term “media text” is used closely related to traditional and innovative designations: journalistic text, radio, teletext, newspaper text, network text, hypertext and the like. Translated from Latin “media”, “medium” means a means, a method that allows you to call any medium of information as a media text, for example, traditional and electronic books. The media text is understood as a verbal work created for the implementation of mediated communication in the field of mass media, regulated by a clearly expressed pragmatic orientation and social regulation [7]. When creating a media text, three stages are distinguished: orientation, creation of a concept and formulation [8, p. 12]. The initial stage is associated with a certain communicative need to communicate something urgent and sensational. At the stage of creating a concept is the optimal implementation of the communicative intention.

The continuity of media text messages is especially evident in the headings. Despite their brevity and repetition, the audience understands them without reading the entire text of the message, which is possible thanks to the keywords that were previously repeatedly mentioned in previous issues of media texts: television, radio, Internet. Thus, the media title, despite the tight framework, can carry out a contact, informative, appellative, indicative and guiding function [9, p. 213; 10, p. 256].

At present, there is a wide variety of definitions of the concept of “heading”. A wide range of definitions can be attributed to the dual nature of the title. On the one hand, it is a linguistic structure that represents a text (placed above or in front of it) and therefore can be perceived as a linguistic element that is outside the text and has a certain independence. On the other hand, the heading acts as a full-fledged component of the text and forms a single system with it.

The definition of Russian researchers looks interesting, in our opinion, because they argue that the title acts as a dominant function of the text, the purpose of which is to give a clear idea of the content of the message and to draw attention to it [11]. The newspaper heading contains all the reality and all the most important points

of the message in a light and concise form; according to Yu.V. Vereshchynska's definition, a newspaper heading is a kind of media texts, consists of one or several sentences, that names the newspaper material and those preceding the main text of the article, and also reproduces its major topic [1, p. 18].

A good media heading should influence the reader, and therefore it is always based on correspondence with the content, clarity, accuracy, brightness, expressiveness. The best media titles include those that have the following properties: information content, objective reproduction of text content, originality, expressiveness, expressiveness of thoughts, intonation expressiveness. Based on the above, a good media heading is a concentrated image of the main idea of the work, the main idea of the author, but the image should be as short, laconic, clear, specific as possible.

Thus, a heading is a metatext sign that expresses actual and conceptual information. As a pre-text, it appeals to the reading experience. One of the functions of the heading is an indication of the information presented in the text, because the informativeness of the heading is important for the perception of the general informativeness of the message.

Among the wide range of functions of media headings, the main one is informative, this allows the recipients to form an idea of the content of the message. The intrigue in the heading draws attention to the informational message, while the author does not have to mislead the recipients, because this is a manifestation of disrespect that has its consequences. A media title created on links that are irrelevant to the presented material can become provocative and cause certain hopes in the recipient, a desire to familiarize himself with the content, and as a result, these expectations remain unjustified.

In domestic and foreign journalism, there is almost no fundamental research on the definition and classification of sensation. It is considered as a "hot" news message, which is relevant only for a limited amount of time (then it is distributed by other media outlets, it becomes generally known), its value is estimated according to the following main criteria: the scale of the scandal and its primacy [6, p. 55]. "Sensation striking the imagination, 'turns off' the rationality and opens the way for the effects of thinking, sensuality and behavior uncontrolled by consciousness" [12, p. 193].

With the help of a sensation, one can divide information in such a way that the recipient never has a complete picture of what is happening. Important events are hushed up under the guise of sensations, which the recipients do not know about. The simpler and more sensational the message is, the easier it is to be

captured in the mind of the recipients. So, sensation is a manipulative technology. With its help, one can hide many important details or submit false information.

The word "sensation" means a strong, stunning impression of an event, message, or the event itself, the message that creates such an impression. There is a close connection between sensation and emotionality. S. Roshchin's work *Psychology and Journalism* notes that "any important message that affects the interests of society and its individual representatives must have a certain emotional coloring, that is, an element of healthy, normal sensationalism" [13, p. 94]. Thus, sensation can be seen as an effective means of modeling media text.

A universal feature of the German-language media discourse is an expressive accent, that is, the search for new, fresh expressive means – words, images, stylistic devices in order to create a sensation. Expressive vocabulary is traditionally distinguished against the background of proper nominative (neutral) vocabulary. Speaking about the modern headings of German-language media texts, we note that there is a general tendency to borrow expression from oral speech and expressiveness from fiction.

Analyzing the German media discourse, one cannot fail to notice an obvious decline in the speech standard, accompanied by an active intrusion of elements of colloquial speech, which is determined by expressiveness.

Sensationalism in German media headings is achieved primarily by expressive lexical and semantic means (82% of headings analyzed) and, to a lesser extent, by neutral ones (18% of headings analyzed). The lexical and semantic analysis of headings demonstrates that sensationalism is achieved with the help of expressive vocabulary, realized by colloquial words, exclamations, tropes, vulgarisms, etc.

Media headings containing colloquial words, presented by citing the direct speech of participants in the events, and therefore almost always given in quotation marks. The use of such words in headings is often perceived as a reflection of the speech of participants in certain events, as evidence of the proximity of the author of the message to the described events. Contaminants are a folded phrase, cells of concentration of content, in particular, expressive [14, p. 164]. In the headings of media texts, contaminants serve as a means of creating sensationalism, attracting and retaining the attention of recipients. Analysis of the German-language headings showed that they mainly use anthroponymic contaminants. For example, the politician Ms. Ypsilanti deceived her voters by promising not to enter into a coalition with the Left Party (Links), therefore she was

identified in the press as such anthroponymic contaminants: *Jub-el (joy, delight) + Ypsilanti = Jubilanti/Jammer (grief) + Ypsilanti = Jammer-lanti* in the heading VON JUBILANTI ZU JAMMERLANTI (20.11.2008, bild.de).

During the analysis of media headings, one toponymic contaminant was identified in the heading *Abrechnung mit der Ostalgie* (21.11.2011, bild.de). The toponymic contaminant *Ostalgie* parodies the concept of *Nostalgie*, because its first component *Ost* (east) symbolizes the disappeared GDR, associations with which in most of the population of the former Germany cause a negative reaction.

Tropes derived from the headings under consideration include antithesis, metaphor, allusion, and the like.

Antithesis is “a stylistic figure built on the emphasized opposition of opposite phenomena, concepts, thoughts, feelings, images to enhance expressiveness” [15, p. 46]. In the course of the analysis, it was revealed that the communicative-pragmatic attitudes of media titles are manifested through the methods of opposition, are implemented by lexical and contextual antonyms. They help to increase the credibility of the addressee's words, since the addressee has the opportunity to compare. The antithesis is based on an antonymous pair. The concept of antithesis expresses a sharp opposition, which gives the author the opportunity to create an extremely expressive, three-dimensional image.

Antonyms in headings are mainly characterized by full grammatical relativity. These words belonging to the same part of speech have the same grammatical indicators (gender, number, case, time, face, image), for example, in the title: *Neues Lager, alte Probleme* (09/21/2020, <https://www.sueddeutsche.de/politik/camp-moria-neues-lager-fluechtlinge-1.5039542>). In the above example, the antithesis is accepted, expressed by the adjectives *neu* and *alt* with antonymic meanings. To the lexical-semantic means realizing the antithesis, we also include the double conjunction *mal... mal*, which contrasts certain parts of speech, as in the heading *Mal 500 Gäste, mal nur 50* (09.24.2020, zeit.de) about a sharp change in the number of patients for coronavirus.

Metaphor is an artistic means, which consists in the figurative use of a word or expression based on analogy, similarity or comparison, as well as the word or expression taken in this way [16; 17].

During the analysis of German-language media headings, it was found that the metaphor is used mainly in the headings of sports messages. *Der totale Kahnsinn!* in the report of the German magazine Focus, in an article on the internal problems

of the Bayern club, for which Oliver Kahn spoke, contains the metaphor *Wahnsinn (Wahnsinn – madness, recklessness)* (focus.de, 22.04.2019.).

The analysis of media headings revealed the following metaphors “*Minister im Sturm*” (08.04.2016, sueddeutsche.de), “*Das grüne Gold und sein blutiges Erbe*” (09.04.2019, sueddeutsche.de), “*Die Waffen der Frau*” (14.03.2019, zeit.de), “*Im Zug der Zeit*” (14.03.2019, zeit.de), “*Auf der Kippe*” (28.03.2019, zeit.de), “*Die Karawane stoppen*” (09.04.2019, sueddeutsche.de).

Allusion in philology is an adapted translation of the word “hint” in Latin, but in most European languages the word “allusion” means only denotation, which in Ukrainian is expressed by the word “hint” [18, p. 23]. In the media headings analyzed in this study, the use of allusion is aimed at achieving a humorous, ironic, comic effect, indicating the closeness of journalism broadcasting and colloquial speech.

An article titled “*Eine amerikanische Tragödie*” (sueddeutsche.de, 09/11/2016) discussed the results of the US presidential election, which was won by Donald Trump. In the given title, an allusion with a negative and ironic connotation is used, which manifests an analogy with the literary novel by T. Dreiser under the same name *American Tragedy*.

Since “exclamations are able to express joy, delight, fear, disgust, pity”, the authors of the message resort to their use in order to provide sensationalism to the message, emphasizing the attitude of the author of the message to the described events [19, p. 45]. Headings containing exclamations, like headings in which colloquial vocabulary is accepted, are also submitted in quotation marks, for example: “*Ach, Herr Verkehrsminister*” (01.08.2019, sueddeutsche.de), “*Wipp, wipp, hurra*” (31.07.2019, sueddeutsche.de), “*Hurra, wir haben beim Glücksdreh gewonnen!*” (07.10.2020, bild.de).

Neutral vocabulary – these are words that do not have a stylistic connotation and stylistic purpose, can be used with equal success in all styles. Sensationalism in media titles is reproduced by lexical units with the semantics of improbability, with the semantics of shock, with the semantics of sensation.

The vocabulary with the semantics of improbability is represented by the adverbs *unglaublich, unfassbar, frappierend*. For example, the head of *Unfassbar: OB-Kandidat in Mönchengladbach für tot erklärt* attracts the attention and interest of recipients, and the content of the adverb *unfassbar* is revealed after the colon, which specifies what is incredible, unexpected: the death of a candidate for the post of mayor of the city of *Mönchengladbach*.

The vocabulary with the semantics of shock is designed for a psychological reaction “to a completely unexpected experience, stress, for which the individual was not prepared” [20, p. 244]. In the following example, a common noun with shock semantics *Schock* is combined with the adjective *historisch*: “*Historischer Schock*” für die Wirtschaft (tagesschau.de, 04/27/2020) about the economic crisis in the United States led by the Coronavirus.

Sensational headings are represented by a common noun for sensation itself - *Sensation*, which is combined with common nouns semantics that deals with sensation. For example, the sensationalism in the heading manifests itself through the common noun *Sensation*, which interacts with the common noun *Produkt*, which explains what the sensation is about: *Neues Getränk: Coca-Cola plant nach 126 Jahren echte Produkt-Sensation* (express.de, 09.09.2020).

Abusive vocabulary refers to profanity and has nothing to do with the addressee, since it speaks more about the addressee, his imbalance or bad manners, a tendency to vulgarity, inability to restrain his emotions. To abusive words belong the vulgarisms “*Arsch*”, “*Scheiße*”, semi-prefixes *Scheiß-*, *scheiß-*, which are attached to nouns and adjectives, give them an expressive-evaluative derogatory meaning [21, p. 334]. Abusive words in headings are always given in direct speech and may not be printed to the end, which is why the author Satti hesitates to use this word, as in the heading “*Alles Schei...*”: *Ungewöhnliche Schau im Naturkundemuseum* (12.11.2020, sueddeutsche.de)... The author of the post used the swear word “*Arsch*” in the heading “*Corona hat uns den Arsch gerettet*” (bild.de, 01.10.2020).

Neologisms are used in headings in order to introduce new expressive figurative elements into certain established stereotypes. During our research, both general linguistic and individual-author's neologisms were identified.

General linguistic neologisms are words that are understandable to all participants in the communicative process, but have not yet become a lexical norm. The general linguistic neologism *Corona-Leugner* for denoting persons who do not recognize a coronavirus infection is adopted in the heading *Streeck antwortet auf Theorien der “Querdenker” und Corona-Leugner* (21.09.2020, express.de). A separated general linguistic neologism is combined in the heading with the colloquial lexical unit *Querdenker* to denote persons who think outside the box. The interaction of these units denotes something new, non-standard, giving the heading sensationalism. The neologism *Wohlstandsmüll* (waste of wealth), denotes a con-

temptuous attitude towards people who do not want or are unable to work. A common linguistic neologism adopted in the title *Wühlen im Wohlstandsmüll* (13.05.2019, neuepresse.de).

Individual author's neologisms can be represented both by separate words and by the message of separate words from anthroponyms, and which did not exist in the language, but were invented by the authors of the messages, such as in the title “*Antisemiwas?*” (23.04.2018, faz.net). The author of the post understands that recipients will be interested in reading the news under this heading, as they will want to know what the word *Antisemiwas* means. Another individual author's neologism – *Vier-Gefühl* – is found in the title of an article about the victory of the German national team at the World Cup *Das Neue Vier-Gefühl! Selbstbewusst, gemeinsam, kämpferisch, modern* (14.07.2014, bild.de). The heading consists of two sentences, the first contains the author's neologism, and the second is a stylistically colored amplification of four epithets that reveal the meaning of the neologism. We refer to the individual-author's neologism the unit *überdramatisieren* in the heading *Lindner zu Corona-Maßnahmen “Nicht überdramatisieren”* (18.10.2020, tagesschau.de).

A paradox is a kind of thought, reasoning, sharply at odds with the usual, generally accepted and contrary to common sense; unexpected, incredible phenomenon, does not correspond to the usual ideas [20, p. 199]. The paradoxical combination of names with common nouns arouses the interest of recipients and creates a sensational effect due to the fact that the names are already known, as a rule, to recipients, therefore, their unusual combination with other units is of interest.

The paradoxical connection of anthroponyms with common nouns is designated as individual author's anthroponymic neologisms, such as *Bibi-Sitter* and *Brexit-Boris*, in which the components are anthroponyms, which are played up with the interaction of *Sitter* and *Brexit* parts in the headings *Der Bibi-Sitter* (03/28/2019, zeit.de) and *Brexit-Boris muss den Gürtel enger schnallen* (21.09.2020, bild.de), respectively. In both titles, individual author's neologisms implement a play on words. In the first heading *Der Bibi-Sitter* “*Bibi*” is the nickname of Benjamin Netanyahu, from the English “*baby-sitter*” (nanny) and in the second heading – *Brexit-Boris muss den Gürtel enger schnallen* where “*Boris*” denotes Boris Johnson.

Conclusions. Thus, sensational headings appeal to the emotions of the recipients and induce them to open a link, which contains common news, the content of which does not reflect the heading. The lexi-

cal expressive fund includes, first of all, units associated with a departure from standards and stereotypes that are focused on unexpected associations: colloquial vocabulary, antithesis, metaphor, allusion, neologisms, and an unusual combination of names with common nouns. The brightness and diversity of the stylistic means adopted in the media headings are always motivated by a certain idea. The author of the message uses the language that is used

in an informal setting, in conversation on relevant topics with people close and familiar. Thanks to this, the author of the message not only expresses his attitude to the events that are presented, but also tries to attract the attention of recipients by providing sensationalism to the events indicated in the headings. Further research problems include the study of the specifics of the translation of sensational media headlines.

REFERENCES:

1. Верещинская Ю.В. Заголовки газетных статей в аспекте медиалингвистики (на материале испанского языка). *Филологические науки в МГИМО* : Сборник научных трудов. 2007. № 28 (43). С. 17–25.
2. Доценко Е.Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита. Москва, 1997. 308 с.
3. Hackl-Rössler S. Textstruktur und Textdesign. *Textlinguistische Untersuchungen zur sprachlichen und optischen Gestaltung weicher Zeitungsnachrichten*. Tübingen: Narr, 2006. 225 S.
4. Микитів Г.В. Інтерпретація газетних заголовків у сучасному інформаційному просторі. *Вісник Запорізького національного університету : збірник наук. пр. Філологічні науки*. 2010. № 1. С. 233–237.
5. Шаповалова Г.В. Лексико-стилістичні особливості заголовків у сучасних українських друкованих ЗМІ. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского*. 2011. № 4. Часть 1. Том 24 (63). С. 204–210.
6. Вайшенберг З. Журналістика та медіа: довідник / З. Вайшенберг, Г.Й. Кляйнштойбер, Б. Пьорксен. Київ : Центр Вільної Преси, Академія Української Преси, 2011. 529 с.
7. Рогозина И.В. Медиа-картина мира: когнитивно-семиотический аспект : автореф. дис. ...докт. пед. наук : 10.02.19. Барнаул, 2003. 43 с.
8. Sommerfeldt K.-E. Gestern so und heute anders. *Sprachliche Felder und Textsorten in der Presse*. München: Ludicium-Verlag, 1997. 171 S.
9. Brand W. Zeitungssprache heute: Überschriften. *Aspekte der Textlinguistik*. Olms, 1991. S. 213–244.
10. Fehr-Buchter C. Linguistisches Profil zweier Schweizer Tageszeitungen. Bern u.a.: Lang, 1994. 288 S.
11. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса: На материале английского языка : учебное пособие. Изд 2-е, испр. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 216 с.
12. Westerbarkey J. Die Assimilationsfalle, oder was eigentlich vorgeht. Ein Plädoyer für anschlussfähige Unterscheidungen. *Leitbilder von gestern? Zur Trennung von Werbung und Programm*. Wiesbaden: Baerns, Barbara (Hrsg.), 2004. S. 193–204.
13. Рощин С. Психология и журналистика. Москва: Наука, 1989. 183 с.
14. Моїсєєва Н. Семантичні та функціональні особливості німецьких контамінованих лексем. Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія», 2015. Вип. 55. С. 163–165.
15. Павличко Д.В. Твори: в 3 т. Т. 2. Поезії. Київ : Дніпро, 1989. 542с.
16. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. 563 с.
17. Українська мова. Енциклопедія / редкол. В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2000. 820 с.
18. Сучасний тлумачний словник української мови : 65 000 слів / за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В. Дубчинського. Харків : Школа, 2006. 1008 с.
19. Кропіна С.А., Лазебна О.А. Оцінність як текстотвірний складник публіцистики (на матеріалі сучасної німецької мови). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса : «Гельветика», 2019. Вип. 39. Т. 2. С. 43–46.
20. Психологічний словник / авт.-уклад. В.В. Синявський, О.П. Сергеєнкова / за ред. Н.А. Побірченко. Київ, 2007. 336 с.
21. Perrin D. *Medienlinguistik*. 2. überarb. Aufl. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2011. 258 S.

TYPES OF GERMAN YOUTH SLANG

ВИДИ НІМЕЦЬКОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ

Pozdniakov O.V.,

orcid.org/0000-0001-7525-7108

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Country Studies
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

The article analyzes German youth slang in terms of the possibility of its classification. Youth slang is one of the most dynamic and changeable subsystems of modern German. New lexical and phraseological units are formed and modified with each new generation of young people. Through specific vocabulary, the representatives of the above-mentioned social and age group demonstrate their values and worldview. Some youth slangisms enrich the vocabulary of colloquial and literary styles of German language. As a rule, these words and expressions are recorded in corresponding lexicographical sources. At the same time, youth slang is not an indivisible language subsystem that exists only in a single form. First of all, this is caused by the heterogeneity of the social and age group "youth".

The author divides the studied language subsystem into three types: general, subcultural and intragroup slangs. A number of lexical and semantic criteria were used to compare these means of young people's verbal communication. The first type (common slang) is considered as a set of specific words and expressions that are typical for German-speaking youth without taking into account their cultural, regional, and social heterogeneity. This type of slang is an abstract language subsystem that represents key features of young people's vocabulary. Subcultural slang reflects activities of a particular youth subculture. Its words and expressions include the names of concepts important for fulfilling subcultural roles and demonstrating subcultural affiliation. Because most subcultures, that are popular with German-speaking youth, are of American origin, this type of slang has the largest share of loanwords. Peer group slang is a means of communication for young people of about the same age. The vocabulary of this type of slang is characterized by the highest degree of variability and the most clearly expressed language creativity. The reason for this is the need to express intragroup identity. All these types of youth slang are interconnected with each other and other subsystems of German language affecting their development.

Key words: German language, social and age group, subcultural group, peer group, vocabulary, loanwords.

У статті проаналізовано німецький молодіжний сленг з позицій можливості його класифікації. Молодіжний сленг є однією з найбільш динамічних підсистем сучасної німецької мови. Нові молодіжні лексичні та фразеологічні одиниці утворюються та видозмінюються разом з появою кожного нового покоління молодих людей. Через особливий словниковий запас молоді комуніканти демонструють свої цінності та світосприйняття. Окремі молодіжні сленгізми стають елементами вокабуляру розмовного та літературного стилів німецької мови, а також фіксуються у відповідних лексикографічних джерелах. Водночас молодіжний сленг не є неподільною мовною підсистемою, котра існує лише в єдиній формі. Насамперед це зумовлене неоднорідністю соціально-вікової групи «молодь».

Автор поділяє досліджувану мовну підсистему на три види: загальний, субкультурний та внутрішньогруповий сленги. Для зіставного опису зазначених засобів вербальної комунікації молодих людей застосовано низку лексичних і семантичних критеріїв. Перший вид сленгу (загальний) розглядається як сукупність специфічних слів і виразів, які характерні для спілкування німецькомовної молоді без урахування їх культурної, регіональної, соціальної неоднорідності. Цей вид сленгу є абстрактною мовною підсистемою, який репрезентує ключові особливості вокабуляру молодих людей. Субкультурний сленг відображає діяльність тієї чи іншої молодіжної субкультури. Його слова та вирази включають найменування понять, важливих для виконання субкультурних ролей та демонстрації субкультурної приналежності. У зв'язку з американським походженням більшості популярних на німецькомовній території молодіжних субкультур цей тип сленгу відзначається найбільшою часткою запозичень. Внутрішньогруповий вид сленгу є засобом спілкування молодих людей приблизно однакового віку. Для словникового складу такого типу сленгу притаманні найбільший ступінь мінливості та найяскравіше виражена мовна креативність. Однією з причин цього є потреба вираження внутрішньогрупової ідентичності. Всі перелічені види молодіжного сленгу перебувають у взаємозв'язку один з одним та з іншими підсистемами німецької мови, впливаючи на їх розвиток.

Ключові слова: німецька мова, соціально-вікова група, субкультурна група, група однолітків, словниковий склад, запозичення.

Formulation of the problem. The need for identifying and distinguishing the main types of youth slang is caused by its growing influence on the development of standard German language. Besides, the researched linguistic phenomenon is one the most rapidly changing and evolving language subsystems. Young people's vocabulary reflects global processes in society.

Youth slang is a component of the German language and occupies an important place in its overall system. Evidence of this is the intensification of using slang words and expressions at the level of nation-wide communication. Another example of importance of the given vocabulary is its proliferation through mass-media that are regarded as a mirror of today's language evolution. At the same time,

in the process of long-term development, youth slang has acquired the features of a separate system with specific characteristics at different language levels, primarily at the lexical-semantic level. The variability of the combination of these features in particular communicative situations shows the variability of youth slang itself providing the opportunity for its intra-system differentiation and classification.

Analysis of recent research and publications has shown that many philologists of German language are pointing to the heterogeneity of youth slang, which is determined by the heterogeneity of the social and age group “youth”.

Different types of youth slang are a reflection of the heterogeneity of the language community, the diversity of social, cultural, historical and political conditions for the existence and development of society and the increasing requirements and needs of using language for communication needs in general [10, p. 55].

According to P. Shlobinski, there can be no universal young people’s vocabulary, because young people themselves are not a homogeneous social and age group [15, p. 27]. At the level of microgroups, there are as many youth slang versions as there are particular groups of their users. Furthermore, it has been shown that already at the level of primary groups of young people (such as class of pupils or students) there are various competing language forms [6, p. 75]. That may be regarded as evidence of the purely individual nature of the realization of the researched linguistic phenomenon, which is determined by a communicative situation.

At the same time, in modern German studies, the term “German youth slang” is often mentioned to denote the specific vocabulary, which is used by the total number of the representatives of German-speaking young people regardless their social, educational, regional or cultural affiliation [3, p. 462].

Scientific novelty of the article is that it proposes a number of new lexical and semantic criteria for the classification of German youth slang.

The purpose of the article is to single out the types of German youth slang and compare them based on their distinguishing features. In the given research, our task is to identify the lexical and semantic characteristics of the types of young people’s vocabulary and determine their place in the researched language subsystem. That is why as a subject of our study the intra-system lexical and semantic features of German youth slang have been chosen.

Results and discussions. Taking into account the internal heterogeneity of youth, the representatives of this part of the society can be divided into three group

types: peer groups, subcultural groups and the common social and age group of young people [14, p. 2].

Peer groups are groups of young people of about the same age. They play the most important role during the period of transition from childhood, which is usually strong regulated by family traditions, to individual lifestyle and adulthood. The awareness of being member of a group arises on the basis of common interests in a particular sport, musical style or fashion and causes dissociation from non-members of the group [11, p. 24]. The need for intra-group identity is often expressed in language by means of using specific words and expressions.

One of the main characteristics of youth subcultures is the unity of their representatives in relation to cultural values and lifestyle. As a rule, these common features are formed as a result of the influence of the mass-media [6, p. 90]. Most subcultures preferred by German-speaking young people are of American origin. Their popularizing mainly through social networks contributes to the growing importance of youth and youth subcultures at the supraregional level. An important factor is the ability of young people to adapt to the latest technologies. Social media create a specific sort of community with the possibility of virtual, indirect contacts, which facilitates an increase in the number of participants in subculturally determined communication processes.

The common social and age group of young people integrates the representatives of all peer groups and subcultures to form a global community of German-speaking youth [5, p. 20].

Thus, according to this classification of youth, three types of youth slang can be singled out:

- peer group slang – vocabulary typical for members of a specific group of young people;
- subcultural slang – vocabulary of young people that belong to a particular subculture;
- common slang – vocabulary of the representatives of the social and age group “youth” regardless their educational, regional or cultural affiliation.

To describe each of these three types of youth slang, we use a set of lexical and semantic criteria, that reveal distinguishing features of the researched language subsystem.

German youth slang is a heterogeneous language subsystem. Despite of its heterogeneity, the given linguistic phenomenon has some common basic principles and structures [11, p. 75]. Common youth slang is an abstract linguistic phenomenon formed as a result of compiling particular forms of young people’s communication. It shows the linguistic characteristics of the representatives of the social

and age group “youth” in general (in particular, as an alternative to the colloquial and literary types of German language).

The universality of common slang in terms of its vocabulary goes hand in hand with dynamic changes in its composition. New words and expressions arise at the level of communication of particular peer groups and become soon part of everyday life and use throughout German-speaking milieu. After several years, these lexical and phraseological units lose their popularity, but remain recorded in dictionaries [2, p. 95]. Changes in slang vocabulary are determined by the changes of generations of its active creators and users.

According to K.V. Kulakova, the analysis of new slangisms can help to single out topics and events, which have received the most attention by young people during a particular year [1, p. 25].

Since 2008, the “Youth word of the year” (German: “Jugendwort des Jahres”) is selected annually [9]. In 2008 it was *Gammelfleischparty – Party für Menschen über 30 Jahren*; in 2015 – *Smombie (von “Smartphone” und “Zombie”) – Menschen, die durch den ständigen Blick auf ihr Smartphone so stark abgelenkt seien, dass sie ihre Umgebung kaum noch wahrnehmen würden*; in 2020 the most popular word was *lost – ahnungslos, verloren, verirrt*.

The subcultural slang vocabulary is relatively less changeable due to the fact that its main function is to denote the concepts of a particular subcultural style. Each of the subcultural styles is characterized by its own history, values, activities, hierarchy of interrelations, symbols determining affiliation to this style. Sustainability of subcultural concepts determines sustainability of words and expressions used to name them (*AFK – Ausdruck von Computerspielern / Internetnutzern (Chat) für deren Abwesenheit; Favicon – ein kleines Mini-Logo, das in der Adresszeile des Browsers ikonisiert für eine Webseite steht*).

Compared to common and subcultural types of slang, vocabulary of peer groups is the most dynamic language subsystem in terms of forming new lexical and phraseological units. On the other hand, the potential of young people’s language creativity is most fully realized exactly at the level of intragroup communication (*Rentnerporsche – Gehhilfe, meist in Form eines Rollators oder Rollstuhls; Bananenbieger – Person, die eine einfache Aufgabe nicht lösen kann oder überflüssig viel Aufwand dazu betreibt*).

Most youth vocabulary is restricted by certain thematic groups that are of particular interest to young people and are an important part of their everyday life

[8, p. 212] (*verhaften – Bier trinken; Zungentango – heftiger Zungenkuss*).

At the same time, subcultural slang vocabulary includes more words and expressions professional semantics reflecting activities of the given subculture, which can play different roles in the lives of its members (*Violent Dancing – eine besonder Art des “Slamdances” auf Hardcore-Konzerten; uprocken – Tanzen mit kompletten Körpereinsatz, so dass man alles um sich herum vergisst*). Thus, vocabulary of three types of youth slang has different potential to achieve a higher level of use, namely colloquial and literary styles of German language.

All three types of youth slang interact with each other, as well as with the vocabulary of other subsystems of German language. From this point of view, the vocabulary of common youth slang is much more open system, because it interacts with subcultural and peer group slangs, on the one hand, and colloquial and literary styles of German, on the other hand. Its words and expressions refer to common concepts that form the environment for young people’s activities, and are understood at the level of nation-wide communication (*natschig – wenn man sich nichts Vernünftiges anstellen mag und sich mit der Situation trotzdem nicht zufrieden gibt; Schokololiker – Person, die süchtig nach Schokolade ist*).

Determining the meaning of peer group and subcultural vocabulary requires additional knowledge, which is the result of understanding the features of a particular peer group or subcultural style (*Frag – Töten eines Gegners in EGO Shootern; Kuduro – Tanzstil, der sich aus dem Breakdance entwickelt hat*).

Words and expressions of common and subcultural types of slang are often recorded in specific lexicographic sources – dictionaries of common slang [12; 13] (*hazen, schmoggen, barzen – eine Zigarette rauchen; Spacko, Spast – dumme Person*) and subcultural slang [7] (*rushen – eine besonders in Strategiespielen vorkommende Taktik; Serverfarm – eine Gruppe von gleichartigen, vernetzten Servern, die zu einem logischen System verbunden sind und optimiert die internen Prozesse durch Verteilung der Auslastung*).

Lexicographic recording of peer group vocabulary is less practiced because of the small number of members of a particular peer group and the instability of their vocabulary.

As previously mentioned, common youth slang is an abstract linguistic phenomenon, which characterizes the peculiarities of communication of the researched social and age group. In contrast to this type, peer group and subcultural slangs are

real patterns of young people's communication (*Schleppschrott – schlechter Laptop; Chiefchecker – jemand, der alles versteht, kann, schafft, bekommt*). Distinction in their vocabulary depends on the plurality of peer groups, as well as the diversity of subcultural styles. New words and expression arise to name new concepts [4, p. 13].

Lexical and semantic feature of modern German youth slang is rapidly increasing use of loanwords, first of all Anglo-Americanisms (*tight (Hip-Hop-Ausdruck) – cool, talentiert; Keylogger – Hard- oder Software, die dazu verwendet wird, die Eingaben des Benutzers an einem Computer mitzuprotokollieren und dadurch zu überwachen oder zu rekonstruieren*).

Subcultural slang is characterized by a larger proportion of loanwords. On the one hand, this can be explained by the global role of English language in international communication. On the other hand, most subcultural styles are of American origin (*Moshpit – Teil des Publikums, der bei Musikkonzerten direkt vor der Bühne steht und tanzt; Blogroll – Liste der Blog-Empfehlungen, die ein Blogger für seine Leser zwecks besserer Vernetzung abgibt*).

Vocabulary of common and peer group slangs is characterized by a larger share of national, and in particular regional words and expressions. The historical development of German language plays an important role in this process. Many slangisms derive from territorial dialects (*Zichte – Berlinerisch für "Zigarette"; Moler – sächsisch für "Bonbons"*).

Conclusions. German youth slang is a heterogeneous linguistic phenomenon, which can be divided into several types. As a means of communication, it is used as peer group and subcultural slangs.

On the other hand, the common features of lifestyle and values of German-speaking young people make possible the existence of supraregional and supragroup slang, which is the result of the compilation of particular slangs, but not their sum.

Common youth slang is typical for nation-wide communication of young people. It is characterized by common features of its use by native speakers at all language levels, primarily at the lexical-semantic level. Words and expressions, which belong to the common German youth vocabulary, are recorded in specific lexicographic sources. This type of slang forms the core for other types of slangs.

All types of German youth vocabulary reflect the evolutionary trends of the society in general, demonstrating the communicative and creative potential of the representatives of the given social and age group.

Slang vocabulary enriches the vocabulary of colloquial and literary styles of German language and can be further recorded in standard and specific lexicographic sources.

We see prospects for further research in a detailed study of each of the above-mentioned types of youth slang in order to find out the ways of their interaction and clarify their role in the development of the whole system of German language.

REFERENCES:

1. Кулакова К.В. Молодежный сленг как отражение современной действительности. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Филология, педагогика, психология*. Калининград, 2019. № 4. С. 23–30.
2. Левицька Л.Я., Микитка І.С. Німецький молодіжний сленг та його лексико-семантичні особливості. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Філологія*. Харків, 2013. № 1052. Вип. 74. С. 94–99.
3. Androutsopoulos J.K. *Deutsche Jugendsprache. Untersuchungen zu ihren Strukturen und Funktionen*. Frankfurt am Main, New York : Peter Lang, 1998. 684 S.
4. Androutsopoulos J.K. *Mode, Medien und Musik : Jugendliche als Sprachexperten. Der Deutschunterricht*. 1997. № 6. S. 10–20.
5. Bruder-Bezzel A., Bruder-Bezzel K.-J. *Jugend. Psychologie einer Kultur*. München, 1984. S.20.
6. Chun M. *Jugendsprache in den Medien. Eine Jugendsprachliche Analyse von Jugendromanen, Hip-Hop-Texten und Kinofilmen [1. Aufl.]*. Saarbrücken : VDM Verlag Dr. Müller, 2007. 352 S.
7. Duden – *Das neu Wörterbuch der Szenesprachen*. Duden, 2009. 208 S.
8. Henne H. *Jugend und ihre Sprache : Darstellung, Materialien, Kritik*. Berlin; New York : de Gruyter, 1986. 385 S.
9. *Jugendwort der Jahres (Deutschland)*. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Jugendwort_des_Jahres_\(Deutschland\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Jugendwort_des_Jahres_(Deutschland)) (Last accessed: 04.03.2021).
10. Kramorenko G.I. *Zum Problem der Heterogenität der Jugendsprache und ihrer lexikalisch-semantischen Charakteristik. Das Wort. Germanistisches Jahrbuch*. Moskau : DAAD, 1995. S. 47–57.
11. Nowotnick M. *Jugend, Sprache und Medien. Untersuchungen zu Rundfunksendungen für Jugendliche*. Berlin, New York : de Gruyter, 1989. 416 S.
12. *PONS 15 Jahre Wörterbuch der Jugendsprache – Sammelband : Das Original – unzensiert [1. Aufl.]*. Stuttgart : PONS, 2016. 288 S.

13. PONS Wörterbuch der Jugendsprache 2017. Stuttgart : PONS, 2016. 144 S.
14. Reinke M. Jugend, Sprache und Medien. Am Beispiel von Rundfunksendungen für Jugendliche. Hannover, 2000. 19 S.
15. Schlobinski P., Kohl G., Ludewigt J. Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit. Opladen : Westdeutscher Verlag, 1993. 223 S.

УДК 81'42:821.112-32

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.15>

ТЕКСТИ МАЛИХ ХУДОЖНІХ ФОРМ В ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОМУ ВИМІРІ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

SHORT STORY TEXTS IN THE INTERPRETATIVE DIMENSION: LINGUO-STYLISTIC ASPECT

Яремчук І.М.,

orcid.org/0000-0002-3024-5143

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри німецької мови

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

У статті розглянуто тексти малих художніх форм в інтерпретаційному вимірі з урахуванням лінгвостилістичних характеристик. Особлива увага звертається на поняття «лінгвостилістична інтерпретація тексту». Встановлено, що необхідність використання методу лінгвостилістичної інтерпретації текстів малих художніх форм дає можливість визначити типологізацію, прагматичні функції, стильові риси художнього тексту.

У результаті системного вивчення німецькомовної притчі як жанру й типу тексту та лінгвостилістичної інтерпретації текстів була розроблена дефініція притчі, у якій враховані соціальні, комунікативні, художньо-естетичні цілі та їх мовні засоби досягнення. Встановлено, що у результаті лінгвостилістичної інтерпретації тексту притчі здійснюється реалізація низки прагматичних функцій, а саме дидактичної, комунікативної, етико-філософської, соціально-критичної, функції впливу, інтерпретаційно-прагматичної, евристичної, ілюстративно-риторичної, виховної, сатиричної, драматичної, інформаційної, функції іносказання. Цей вибір обумовлений авторськими інтенціями, а також жанром, у якому побудовано текст. Шляхом інтерпретації текстів притч та використанню аналізу за стильовими рисами виокремлено такі стильові риси, як стислість/відносна стислість/розгорнутість, сюжетність, двоплановість, символічність, діалогічність/монологічність, статичність/динамічність, дидактичність, автологічність/експресивність.

Зазначено, що німецькомовна байка є унікальною як особливий жанр літератури та різновид тексту, а також належить до текстів малих художніх форм. Крім того, наголошено на плідності результатів роботи за рекомендаційним планом лінгвостилістичної інтерпретації тексту байки.

Зроблено висновок, що використання методу лінгвостилістичної інтерпретації слугує для детального опису лінгвостилістичної природи німецькомовної притчі та усіх текстів жанрів малих форм.

Ключові слова: байка, лінгвостилістична інтерпретація, план аналізу, притча, текст, функція.

The article considers the short story texts in the interpretive dimension, taking into account their linguistic and stylistic characteristics. Particular attention is paid to the concept of "linguistic and stylistic interpretation of the text". It is established that the need to use the method of linguistic-stylistic interpretation of short story texts makes it possible to determine their typology, pragmatic functions, and stylistic features.

As a result of systematic study of the German-language parable as a genre and type of text and linguistic-stylistic interpretation of texts, a definition of the parable was developed, which takes into account social, communicative, artistic, and aesthetic goals and their linguistic means of achievement. It is established that as a result of linguistic and stylistic interpretation of the parable the realization of a number of pragmatic functions is carried out: didactic, communicative, ethical-philosophical, social-critical, influence functional, interpretive-pragmatic, heuristic, illustrative-rhetorical, educational, satirical, dramatic, and informative. This choice is due to the author's intentions, as well as the genre in which the text is built. By interpreting the texts of parables and using the analysis of stylistic features, the following stylistic features are identified: brevity/relative brevity/development, plot, dichotomy, symbolism, dialogic/monologue, static/dynamic, didactic, and autological/expressive.

It is noted that the German-language fable is unique as a special genre of literature and a variety of text; it also belongs to the short story texts. In addition, the fruitfulness of the results of the work on the recommended plan of linguistic and stylistic interpretation of the text of the fable is emphasized.

It is concluded that the use of the method of linguistic-stylistic interpretation serves to describe in detail the linguistic nature of the German-language parable and other texts of short story genre.

Key words: fable, linguistic-stylistic interpretation, analysis plan, parable, text, function.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку лінгвістики посилюється тенденція до дослідження текстів малих художніх форм у різних аспектах. Вибір тексту як центрального об'єкта дослідження зумовлений розширенням відомостей про нього у зв'язку з досягненнями низки суміжних наук, а саме прагматики, психолінгвістики, теорії комунікації, лінгвокультурології, когнітивістики, синергетики. Все це викликає інтерес до тексту у галузі викладання іноземної мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній лінгвістиці посилюється інтерес до вивчення текстів малих форм, таких як афоризм (Т.І. Манякіна); байка (Л.С. Піхтовнікова, О.М. Гончарук); оповідання, новела (О.Б. Шонь, В.П. Чередниченко); анекдот, жарт (Л.Р. Кузнецова, В.І. Карасик, В.О. Самохіна); приклад (Л.Я. Жук); рекламні тексти (Г.В. Чуланова, Л.М. Киричук, Т.В. Крутько). Огляд праць висвітлює сучасний стан студій текстів малих жанрових форм і свідчить про недостатню дослідженість у лінгвостилістичному аспекті.

У німецькій та українській філології привертає увагу науковців метод лінгвостилістичної інтерпретації текстів малих жанрових форм у працях Л.С. Піхтовнікової [3], Я.В. Мукатаєвої [1], П. Рикера [5], В. Matzkowski [9], К.-Н. Jahn [8], F.Th. Vischer [13], R. Zymner [15], E. Neis [10].

Постановка завдання. Метою статті є дослідження текстів малих художніх форм в інтерпретаційному вимірі з урахуванням лінгвостилістичних характеристик.

Виклад основного матеріалу. Художній текст є складною системою, що містить низку різноманітних смислів. Це дає можливість розглядати текст на матеріалі творів різноманітних жанрів художньої літератури, що характеризуються своєрідною структурно-композиційною та мовностилістичною організацією, яка впливає на процеси розуміння адресатом творчого задуму письменника. Художній текст – це втілений у художній формі фрагмент концептуальної картини світу автора, відображений ним із позицій певного естетичного ідеалу. Зміст літературного твору відображає авторську картину світу, певну систему духовних цінностей письменника, його оцінку дійсності [7].

Одними з найактуальніших питань лінгвістики є лінгвостилістичний аналіз та інтерпретація художнього тексту, які привертають увагу лінгвістів багатоплановістю дослідження. Лінгвостилістичну інтерпретацію розуміємо як філологічну техніку, представлену сукупністю прийомів, способів, методів виявлення значень,

смислу, змісту тексту. Формами інтерпретації є переказ як різною мірою деталізований виклад змісту тексту, резюме, анотація, реферат як використання вихідного тексту для створення нового шляхом критичного аналізу, схвалення, полеміки (відгук, рецензія, критична стаття тощо) [6, с. 190]. Рекомендаційний план лінгвостилістичної інтерпретації художнього тексту запропоновано Л.С. Піхтовніковою, який вдало використовується під час дослідження текстів малих жанрових форм [3, с. 29].

Методика лінгвостилістичної інтерпретації тексту, яку запропонувала Е. Різель, вдало використовується під час типологізації текстів малих форм [12, с. 184]. Наприклад, німецькомовна притча, яка належить до текстів малих художніх форм, досліджується з використанням методу лінгвостилістичної інтерпретації тексту. Притча допускає багатозначність інтерпретацій, будучи текстопороджуючим текстом для будь-якого адресата. Якщо пряме повідомлення передає знання, яке редукується (подвоюється) у адресата, то в непрямій комунікації через притчу передається не об'єктивна істина, а суб'єктивна, особисте присвоєння (суб'єктивна реакція індивіда) [2, с. 103–104]. Текст притчі читач може інтерпретувати по-різному залежно від поглядів, світосприйняття, рівня обізнаності з тією чи іншою проблемою.

Шляхом інтерпретації текстів притч та зіставленням їх із цілями притчі визначаються прагматичні функції притчі. Критерії виокремлення функцій сформулювати у вигляді якогось чіткого алгоритму неможливо, оскільки розпізнавання кожної функції пов'язано з інтерпретацією тексту й загальними знаннями про функції певного жанру.

У результаті лінгвостилістичної інтерпретації визначаємо реалізацію низки прагматичних функцій, а саме дидактичної, комунікативної, етико-філософської, соціально-критичної, функції впливу, інтерпретаційно-прагматичної, евристичної, ілюстративно-риторичної, виховної, сатиричної, драматичної, інформаційної, функції іносказання. Цей вибір обумовлений авторськими інтенціями, а також жанром, у якому побудовано текст.

Переважною функцією притчі є дидактична, що проявляється у представленні моральних істин, які початково мали релігійне забарвлення. Зміст притчі може бути наочно-дидактичним, тобто безпосередньо впливати із сюжету, і глибинним, який впливає з підтексту і сприяє змінам у свідомості адресата. Наприклад, у притчі Г.Е. Лессінга “Die Haushaltung” повчальність проявляється ненав'язливо.

Die Haushaltung

“Zankst du schon wieder?” sprach Hans Lau / zu seiner lieben Ehefrau. / “Versoffner, unverschämter Mann” – / “Geduld, mein Kind, ich zieh mich an” – / “Wo nun schon wieder hin?” – “Zu Weine. / Zank du alleine.” / “Du gehst? – Verdammtes Kaffeehaus! / Ja! blieb er nur die Nacht nicht aus. / Gott! Ich soll so verlassen sein? – / Wer pocht? – Herr Nachbar? – nur herein! / Mein böser Teufel ist zu Weine: / Wir sind alleine” [14, с. 16].

Автор притчі повчає нас на прикладі головних персонажів не втрачати близьких людей, родину через шкідливі звички. Дидактична функція цієї притчі реалізується у діалозі пана Лау та його дружини. Прагматична ефективність притчі також полягає у використанні автором афоризмоподібного висловлення: “Mein böser Teufel ist zu Weine: / Wir sind alleine”.

Притча допускає багатозначність інтерпретацій, будучи текстопороджуючим текстом для будь-якого адресата. Якщо пряме повідомлення передає знання, яке редуплікується (подвоюється) у адресата, то в непрямій комунікації через притчу передається не об’єктивна істина, а суб’єктивна, особисте присвоєння (суб’єктивна реакція індивіда). Цю реакцію не можна пояснити зрозумілим викладом, вона має бути пробудженою у адресата, тобто заново створеною і в цьому смислі подвоєною [2, с. 103–104].

Прикладом прояву цієї функції є притча М. Ліхтвера “Vater und Sohn”.

Des reichen Pächters Kind, der hoffnungsvolle Sohn, / studiert, und promovirt im dritten Jahre schon, / und kömmt von Erfurt, o welch Glücke, / mit einem großen D zurücke. / Der beste Schöps muß an den Spieß, / und wer im Städtchen Vetter hieß, / der lief, als er das Ding vernommen, / und schrie: “Herr Doktor, seid willkommen.” / Der Ruhetag folgt auf den Schmaus, / da packte der Herr Doktor aus, / und zog ein Buch hervor, vor dessen Größ und Schwere/ der Vater fast gelaufen wäre. / “Ei“, rief er, “Kind, ich bitte dich, / was hält dies dicke Buch in sich?” / “Dies Buch“, versetzt der Sohn, “und seines Körpers Bürde / ist schuld an meiner Doktorwürde. / O das Buch ist ein Buch: Denn, lieber Vater, wißt, / daß es das corpus juris ist. / Die großgedruckte Schrift, im Mittelpunkt der Seiten, / das heißt der Text und hat gar wenig zu bedeuten; / allein der kleine Druck, am Rande hier und da, / das sind die Glossen, Herr Papa, / die von Juristenfintchen handeln, / der Kern des ganzen Rechts, das Ränk und Griffe lehrt, / wodurch sich Recht in Schuld verkehrt, / dadurch wir Schwarz in Weiß und Weiß in Schwarz verwandeln.” / Der Vater merkte sich das Ding, / bis nachmittags

der Sohn zu seinen Freunden ging, / er hatte kaum die Tür in Händen, / da gürtete daheim der Vater seine Lenden, / fiel, ohne Scham und Scheu vor dem Justinian, / mit einer Scher’, o Trotz, das corpus juris an, / und schnitt mit einer Wut, auf die ich selber fluche, / die Glossen aus dem ganzen Buche, / da hatte keine Gnade statt, / die Schere schnitt von Blatt zu Blatt. / Jetzt kömmt der Sohn zurück: Er tritt in seine Stube / und glaubt, er sehe sich in einer Mördergrube: / Da lag der halbe Rumpf von dem Akursius / und dort des Baldus rechter Fuß, / das Aug’ entdeckte hin und wieder / zerstückelte Legisten - Glieder. / “Ach Vater!“ hob er endlich an, / “und sagt, was hab ich Euch getan? / Wär’ ich nicht Kind, bei meiner Ehre!“ / “Gemach!“ versetzt der Alte, “höre, / du handelst wunderbar, wenn dich das Ding verdrießt, / durch diese deine feinen Glossen, / Juristenfintchen, Ränk und Possen / hab’ ich ein Stück Feld vor kurzem eingebüßt. / Hätt’ ich die Schere nicht vorjetzt zur Hand genommen, / wir wären noch zuletzt um Haus und Hof gekommen.” [14, с. 197–200].

Притчу М. Ліхтвера читач може інтерпретувати по-різному залежно від поглядів, світосприйняття, рівня обізнаності з тією чи іншою проблемою. На нашу думку, притчу М. Ліхтвера можна інтерпретувати як морально-дидактичну, сутність якої полягає в тому, що не слід пишатися званням, титулом, якого ти не заслуговуєш насправді; або як прохання виконувати свою роботу чесно, а не «перетворювати чорне на біле, а біле на чорне» відповідно до свого настрою. Інтерпретаційно-прагматична функція притчі М. Ліхтвера реалізується у діалозі Сина і Батька.

У лінгвостилістичній інтерпретації текстів також використовується метод аналізу за стильовими рисами на рівні композиції, лексики, морфології, фонетики, синтаксису [4, с. 49–69]. Шляхом інтерпретації текстів притч та використання аналізу за стильовими рисами виокремлено такі стильові риси, як стислість/відносна стислість/розгорнутість, сюжетність, двоплановість, символічність, діалогічність/монологічність, статичність/динамічність, дидактичність, автологічність/експресивність.

Наприклад, шляхом інтерпретації тексту та використання аналізу за стильовими рисами визначаємо, що стильова риса «сюжетність» є характерною для сучасної притчі ХХ сторіччя Г. Кунерта.

Die Schreie der Fledermäuse

Während sie in der Dämmerung durch die Luft schnellen, hierhin, dorthin, schreien sie laut, aber ihr Schreien wird nur von ihresgleichen gehört. Baumkronen und Scheunen, verfallende Kirchtürme

werfen ein Echo zurück, das sie im Fluge vernehmen und das ihnen meldet, was sich an Hindernissen vor ihnen erhebt und wo ein freier Weg ist. Nimmt man ihnen die Stimme, finden sie keinen Weg mehr; überall anstoßend und gegen Wände fahrend, fallen sie tot zu Boden. Ohne sie nimmt, was sonst sie vertilgen, überhand und großen Aufschwung: das Ungeziefer [10, с. 105].

У притчі чітко і стисло окреслено сюжет; він має узагальнений характер без уточнень і детального викладу. Йдеться про Кажанів, які в сутінках літають і кричать, але їхнього крику ніхто не чує, крім них самих. Кажани не знаходять вільного шляху і від відлуння голосів, вдаряючись об стіни, падають мертвими до землі, і тоді вони стають жертвами саме тих, кого вони зазвичай винищують, а саме шкідливих комах. На прикладі типової картини зі світу тварин у притчі порушується тема суспільно-політичного життя Німеччини. Голоси кажанів є символами голосів совісті, справедливості, які приречені до тиші, тому що збільшується несправедливість свавілля «шкідника» (*das Ungeziefer*) – представника тоталітарної диктатури. За допомогою діючих притчових фігур – кажанів – автор реалізує головний задум притчі, а саме засудження тогочасного суспільства.

У результаті системного вивчення притчі як жанру й типу тексту та лінгвостилістичної інтерпретації текстів була розроблена дефініція притчі, у якій враховані соціальні, комунікативні, художньо-естетичні цілі та їх мовні засоби досягнення, а також певні відносини між адресатом і адресантом: «Притча як жанр і тип тексту – це відносно коротка прозова (рідше віршована) розповідь про мовленнєві чи немовленнєві дії (описані так, нібито вони дійсно відбулися в житті людей, рідше – у світі тварин, і які, зазвичай, не виходять за рамки реально можливого), в якій за допомогою прийомів непрямой комунікації, двоплановості, прозорості алегоричності, метафоризації, символізації, афоризації, драматизації та автології, а також шляхом оптимального вибору лексики (загальноживана, абстрактна, корпоративна, тематична) передається думка про сутності, що важко піддаються вербалізації та мають велику семантичну ємність і впливають на свідомість адресата» [11, с. 242].

До текстів малих художніх форм належить німецькомовна байка, яка є унікальною як

особливий жанр літератури та різновид тексту. Рекомендаційний план лінгвостилістичної інтерпретації тексту байки запропонувала Л.С. Піхтовнікова [3, с. 30–31]. Авторка наводить такі результати роботи за наведеним планом інтерпретації байки.

Спочатку відбувається обговорення ситуації, зображеної в байці, її образів та характерів, а потім обговорення окремих ситуацій реального життя студентів, що спонукає їх мислити й висловлювати свої думки іноземною мовою.

Окрім лексико-граматичних знань, студенти опановують та закріплюють знання з лінгвостилістики та лінгвопоетики, отримують уяву про художньо-стилістичні елементи тексту, відомих письменників і поетів, а також навички лінгвостилістичної інтерпретації тексту.

Після всебічного оброблення байки студенти одержують завдання створити власну байку з такої ж теми або свій художній переклад (римований або неримований, ритмізований, прозовий). Перед тим, як дати це завдання, викладачу слід зачитати свій варіант художнього перекладу.

Завдання перекласти текст байки у віршованій або прозовій формі є ефективним засобом творчої переробки й засвоєння тексту після композиційного, змістового та мовно-стилістичного аналізу.

Студенти виконують це завдання зазвичай із великим задоволенням. В результаті маємо переклади у власній авторській манері з іншими версіями фабул, кінцівок і застосувань до життя, ніж у байці-зразку. Часто з вільним трактуванням змісту й моральних цінностей студенти стають повноправними авторами, адже на жанр байки поняття плагіату не поширюється [3, с. 32].

Відповідно до рекомендаційного плану лінгвостилістичної інтерпретації тексту байки були здійснені інтерпретації байок студентів-германістів Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

Висновки. Отже, використання методу лінгвостилістичної інтерпретації слугує для детального опису лінгвістичної природи німецькомовної притчі та усіх текстів жанрів малих форм. Перспективами подальших розвідок у цьому напрямі вважаємо дослідження казки, шванку, афоризму з використанням методу лінгвостилістичної інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мукатаєва Я.В. Німецький прозовий шванк: лінгвостилістичний, прагматичний та когнітивний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04. Харків, 2009. 206 с.
2. Мусхелишвили Н.Л. Притча как средство инициации живого знания. *Философские науки*. 1989. № 9. С. 101–104.

3. Піхтовнікова Л.С. Тексти малих форм: лінгвостилістична інтерпретація. Дидактизація. Переклад. Ч. 1 : навчальний посібник (німецька мова) для студентів, аспірантів і викладачів. Маріуполь : ПДТУ, 2011. 160 с.
4. Ризель Э.Г. Полярные стилевые черты и их языковое воплощение. *Иностранные языки в школе*. 1961. № 3. С. 96–103.
5. Рикер П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. Москва : КанонПресс-Ц ; Кучково поле, 1995. 697 с.
6. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
7. Чистякова О.С. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2016. № 60. С. 297–299.
8. Jahn Karl-Heinz. Schüler schreiben selbst: Märchen, Parabel, Lyrik, Eulenspiegelereien, Parodie und Utopie als Unterrichtsgegenstand. Weinheim; Basel : Beltz, 1983. S. 119–129.
9. Matzkowski B. Wie interpretiere ich Fabeln, Parabeln und Kurzgeschichten. Grundlagen der Analyse und Interpretation einzelner Textorten und Gattungen mit Analyseraster. Hollfeld : Bange Verlag, 1998. 77 s.
10. Neis E. Dichtung in Theorie und Praxis. Die Parabel. Hollfeld / Ofr. : Bange Verlag, 1981. 112 s.
11. Pichtownikowa L. Synergie des Fabelstils : Die deutsche Versfabel vom 13–21 Jahrhundert. Ukrainische Beiträge zur Germanistik. Band 5. Aachen : Shaker Verlag, 2008. 322 s.
12. Riesel E. Deutsche Stilistik : учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков. Москва : Высшая школа, 1975. 315 с.
13. Vischer F. Th. Beispiel, Parabel, Fabel, Tiersage. Darmstadt : Wiss. Buchges, 1983. S. 32–37
14. Wem ich zu gefallen suche. Fabeln und Lieder der Aufklärung. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1971. 317 s.
15. Zymner R. Einübung in die Literaturwissenschaft: Parodieren geht über Studieren. Paderborn : Schöning, 2007. 296 s.

РОЗДІЛ 4 ТЮРКСЬКІ МОВИ

УДК 811.512.161:81.36

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.16>

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТУРЕЦЬКОЇ РОЗМОВНОЇ МОВИ: МОДЕЛІ СПРОЩЕННЯ ДОДАТКОВОЇ КЛАУЗИ

SYNTACTIC FEATURES OF SPOKEN TURKISH: OBJECT CLAUSE SIMPLIFICATION MODELS

Сорокін С.В.,

*orcid.org/0000-0001-5014-8415**кандидат філологічних наук, доцент,**декан факультету сходознавства**Київського національного лінгвістичного університету*

Турецька як аглютинативна мова, належна до тюркської мовної сім'ї, має чимало специфічних рис, що видаються доволі незвичними для тих осіб, рідною для яких є генеалогічно відмінна мова та (або) мова типологічно іншої граматичної будови, наприклад індоєвропейська флективна українська. Найбільше така специфіка знаходить свій вияв на рівні синтаксису. Наприклад, питомо тюркському синтаксичному субстрату взагалі не властиві підрядні сполучники, поєднання речень на основі підрядного синтаксичного зв'язку, отже, складнопідрядні речення у будь-якому форматі. Незначна кількість варіантів синтаксичного гіпотаксису представлена єдиним сполучником *ki*, запозиченим з індоєвропейської перської мови, на якому ґрунтовано буквально кілька типів складнопідрядних речень. Натомість система турецького синтаксису зводиться до значної представленості інклюзивних синтаксичних конструкцій – клауз, або «розгорнутих членів речення», які «вплітаються» у структуру простого речення на правах своєрідного другорядного члена, що має доволі специфічну синтетичну організацію. Їхня інтеграція інколи становить труднощі навіть для носія турецької мови, не кажучи вже про іноземців, які вивчають цю мову. Серед таких клауз найбільш складною з точки зору структури є додаткова, труднощі інтеграції якої можуть значно сповільнювати процес комунікації. Саме тому розмовна мова випрацювала цілу низку моделей спрощення цих синтаксичних структур, що дає змогу надати спілкуванню більшої динамічності. У пропонованій статті розглядаються найбільш поширені з цих моделей, більшість яких твориться на основі асиндетичного синтаксичного зв'язку. Моделі спрощення додаткових клауз, описані в представленій статті та проілюстровані фактичним матеріалом, зокрема, стануть у нагоді українцям, які вивчають турецьку мову як іноземну, адже інтеграція й використання специфічних турецьких синтаксичних структур становить для них неабиякі труднощі.

Ключові слова: турецька мова, синтаксис, додаткова клауза, розмовна мова, асиндетон.

Turkish which is the object of this research paper is an agglutinative language that belongs to Turkic language family. Turkish has a lot of specific features which seem extraordinary to those people who speak some other language that belongs to another grammatical or genetic type like Indo-European and fusional Ukrainian. The most specific level is syntax, for example indigenous Turkic syntactic substratum does not contain subordinating conjunctions and subordinating combinations of clauses at all. Few variants of hypotaxis can only be mentioned which are based on the conjunction *ki* borrowed from Indo-European Persian. Meanwhile the Turkish syntactic system contains a lot of inclusive syntactic structures, specific Turkic non-predicative clauses that are literally "inwoven" into the "fabric" of a sentence as its secondary part. They have a complex syntactic organization which can be difficult for integration and usage even for a native speaker not to mention a foreigner learning Turkish as a foreign language. Among the mentioned clauses the object one is the most complex and specific, and sometimes can cause the slowdown of communication process and even communicative deviations. For that very reason the spoken Turkish developed several models for the simplification of these syntactic structures that results in providing dynamics in communication. The present research paper deals with the most common of these models the vast majority of which is based on asyndeton as a type of syntactic connection. The models of simplifying the object clause described and illustrated with examples in the present paper can be helpful for Ukrainian people who learn Turkish as a foreign language since the integration and usage of Turkish syntactic structures present significant challenge for them.

Key words: Turkish, syntax, object clause, spoken language, asyndeton.

Постановка проблеми. Для будь-якої мови цілком природною є ситуація, коли між письмовим і розмовним варіантами існують відмінності, хоча, без сумніву, у різних мовах такі відмінності

можуть виявлятися різною мірою. Це твердження можна навіть сприйняти на рівні аксіом, адже без зайвих доказів очевидно, що розмовна мова завжди простіша від письмової як за лексичним

складом, так і за використовуваними граматичними формами. З погляду диференціації розмовної і письмової мов турецька (в історичній ретроспективі – османська) дає нам доволі цікавий матеріал для роздумів. Османська мова формувалась орієнтовно від XIV століття й розвивалася аж до колапсу Османської Імперії після Першої світової війни (офіційно Імперія припинила своє існування у 1922 році, республіка була проголошена 29 жовтня 1923 року). Протягом усіх цих століть вона, зазнаючи численних зовнішніх впливів насамперед із боку арабської і перської, пізніше – французької мов набула стану штучної мови, незрозумілої для широких народних верств, які натомість послуговувалися власне турецькою мовою, що мала назву *kaba Türkçe* (тобто «груба турецька») й представниками османської аристократії, інтелігенції розцінювалась як ознака низького простонародного походження (докладно про історію турецької мови [3; 4]). Отже, межа між письмовою мовою, «високим стилем» (*Lisani Osmani*), і розмовною, «грубою» турецькою мовою була дуже рельєфною.

Постановка завдання. Метою статті є розгляд синтаксичних особливостей турецької розмовної мови.

Виклад основного матеріалу. Мовні трансформації республіканської доби, передусім започаткована засновником Турецької Республіки та її першим президентом М.К. Ататюрком «мовна реформа» (*Dil Devrimi*, початок 1928 року), яка тривала десятиліттями й мала характер державної мовної політики, спричинили те, що місце османської мови, з одного боку, й народної турецької, з іншого боку, посіла мова Турецької Республіки (якою послуговуються й сьогодні), що де-факто також являє собою багато в чому штучне утворення (штучне з погляду еволюції, але не сьогоденного стану, адже нині вона стала цілком природною для будь-якого її носія, хоча дискусії щодо доцільності мовної реформи в певних колах у Туреччині точаться й сьогодні).

Процес штучного, підтримуваного державою перетворення турецької мови, який мав на меті її пуризацію (передусім очищення від арабсько-перських мовних елементів) та зближення літературної норми з розмовною мовою населення Анатолії, була успішною; Дж. Льюїс, видатний британський тюрколог, цей успіх охарактеризував як «катастрофічний» [12; 13]. Його результатом стало введення в широкий обіг як державної і літературної турецької мови того варіанта, який став зрозумілим для всіх людей незалежно від їхнього місця народження чи соціального статусу

(хоча регіональні чи навіть соціальні відмінності залишаються досі, спостерігається процес ревізії результатів мовної реформи, проте це не є предметом пропонованої статті [3]). Водночас письмова літературна норма сьогоденної турецької мови виявляється багато в чому відмінною від усного, передусім розмовного мовлення. У загальних рисах ці відмінності на рівні граматики можна звести до того, що розмовна мова не послуговується значною кількістю граматичних форм, які властиві чи потенційно властиві письмовій мові, є чимало форм, які мають стильову диференціацію (тобто характерні, наприклад, лише для офіційно-ділового стилю). Така граматична диференціація є й на рівні морфології, й на рівні синтаксису, причому синтаксичні відмінності є найбільш принциповими, саме вони становлять найбільші труднощі для опанування, наприклад, україномовними студентами.

Турецький синтаксис, якщо брати його повний, властивий літературній мові варіант, являє собою доволі специфічне як для нас, носіїв індоєвропейської мови, явище. Цій специфіці присвячено чимало праць (серед найбільш визначних варто згадати насамперед такі [1; 2]). Ключовим у синтаксичній системі турецької мови є дуже незначна представленість складнопідрядних речень і натомість наявність розгалуженої системи дієменників (за дефініцією, калькованою з російськомовних джерел, «імен дії»), дієприкметників і дієприслівників, які становлять базис для так званих клауз (за більш традиційною дефініцією, «розгорнутих членів речення») – спеціальних інклюзивних синтаксичних конструкцій, які наче «вплітаються» у структуру простого речення (рекурсивна логіка та сама, що й у складнопідрядних реченнях індоєвропейських мов, проте структурно це все виглядає дуже незвично, спричиняючи через це значні, подекуди нездоланні, труднощі для носіїв індоєвропейських мов, які вивчають турецьку).

Синтаксичний ярус, надто ж та його частина, що містить клаузи, змістово еквівалентні індоєвропейським підрядним додатковим у складі складнопідрядного речення, структурно виявляється найбільш громіздким, тому він пов'язаний з відмінностями на письмовому й розмовному рівнях. Безсумнівно, таких відмінностей є чимало, вони подекуди ставали предметом окремих студій і могли б іще стати предметом чималої кількості наукових праць (маємо сподівання, що так і станеться), тому це наше дослідження ми концентруємо лише на певній частині таких особливостей, властивих синтаксису розмовної турець-

кої мови. Серед науковців, які присвячували свої пошукові праці розмовній мові – їх не було багато, частіше все ж таки тюркологів-мовознавців зосереджувалися на явищах літературної, отже, письмової норми, – насамперед слід виділити Ю.В. Щеку [7; 8; 9; 10; 11]. У цьому контексті варті уваги його праці, предметом яких є парні дієслова [6] й концепція так званого нульового члена [8; 9].

Отже, найбільш громіздкими зі структурного погляду виявляються додаткові калузи (нагадаємо, що під ними маються на увазі клаузи, утворені на основі дієсменників, а саме інфінітивів, усічених інфінітивів, герундіїв, які в реченні виконують функцію додатка, найчастіше прямого). Такі синтаксичні утворення, які цілком природно виглядають у письмовому тексті, нерідко виявляються доволі складними для творення, вони роблять мову дуже ускладненою, очевидно, що ця ускладненість і громіздкість значно уповільнюють процес комунікації, що для розмовного спілкування й взаємного порозуміння комунікантів завжди є недоречним. Саме тому розмовна мова випрацювала цілу систему варіантів спрощення найбільш частотних синтаксичних конструкцій, що дає змогу надати їй більшої динамічності. Предметом статті є механізми й моделі спрощення додаткових клауз, інтегрованих на основі герундіїв і частково усічених інфінітивів, у турецькій розмовній мові. Повторимося, що для носія турецької мови спрощені розмовні синтаксичні конструкції є способом надання більшої динамічності процесу комунікації. Натомість для іноземця, який вивчає турецьку, це додатковий спосіб уникнути небажаних помилок на рівні інтеграції складних поліпредикатних комплексів, адже принципи синтаксичної рекурсії, у корені відмінні від звичної, спричиняють найбільші труднощі й, відповідно, найбільшу кількість потенційних помилок, не кажучи вже про значне загальмовування процесу комунікації і нерідко виникнення комунікативних девіацій. Представлена стаття не претендує на повноту викладу, проте ми хочемо дати поштовх до студій усної, зокрема розмовної, турецької мови, адже результатів таких студій дуже бракує, а це спричиняє прогалини у навчанні особливостям розмовної турецької мови українців, які прагнуть цю мову вивчати.

Схематично клаузи, що є предметом цієї статті, можуть бути представлені у такому вигляді: «-dığını (герундій) + перехідне дієслово у необхідній морфологічній формі (найчастіше часовій)», як у таких прикладах. *Arkadaşımın dün okula gelmediğini biliyorum* – Я знаю, що мій друг вчора не приходив до університету (погляньмо

на дослівний переклад: *Мого друга* род. відм. *вчора до університету неприходження його* герун. мин.-теперішнього часу у знах. відм. *знаю*). *Milliyet Gazetesi, başbakanın bu ülkeyi yarın ziyaret edeceğini bildirdi* – Газета «Мілієт» повідомила, що прем'єрміністр завтра відвідає цю країну (досл.: *Газета «Мілієт» прем'єрміністра* род. відм. *цю країну завтра відвідування його* герун. майбутнього часу у знах. відм. *повідомила*). Предикат клаузи цього типу представлений герундієм (одним із дієсменників – розрядів дієслова, що поєднують у собі властивості іменника і дієслова). Суб'єкт такої клаузи перебуває в оформленому (з показником -nın) або неформленому (з нульовим показником) родовому відмінку; формально маємо присвійний (двоафіксний) або відносний (однафіксний) ізафет. Подивімося ще раз на дослівний переклад, представлений у дужках до наведених вище прикладів, і зрозуміймо, що творення такої синтаксично «сплетеної» конструкції для іноземця часто є непідійомною ношею, однак і носій мови нерідко прагне до того, щоб її спростити.

Як ремарку наведемо, що від турків на адресу, наприклад, українських студентів, подекуди навіть і не студентів, а якісних знавців турецької мови, можна почути комплімент (певною мірою сумнівний): «ти розмовляєш так, як пишуть у книжках». Такі вислови носіїв мови вказують на нехтування особливостями розмовної мови під час процесу навчання турецькій мові, тому введення в широку практику, насамперед до підручників турецької мови, синтаксичних моделей, властивих розмовній турецькій мові, аж ніяк не буде зайвим.

Клаузи творяться на основі вельми специфічного типу синтаксичного зв'язку, який інколи отримує дефініцію напівпредикативного (на відміну від повністю предикативного, що є в реченні між підметом і присудком) [5], а сама клауза інтегрується в основну частину речення перш за все за допомогою системи відмінків і післяйменників (службових слів). Коли ми говоримо про спрощену синтаксичну модель, найчастіше маємо справу з поєднанням (простим приляганням, співрозташуванням) двох простих речень (натомість речення з клаузою є простим ускладненим), які поєднуються або за принципом асиндетичного зв'язку (тобто формального граматичного зв'язку між реченнями бракує) або рідше за допомогою підрядного сполучникового поєднання (сполучникове поєднання для турецької мови – це певною мірою «екзотика», та й підрядний сполучник реально є лише один, а саме запозичений з індоєвропейської перської мови *ki*, на базі якого

твориться низка складених підрядних сполучників, таких як *çünkü, halbuki, meğerki*). Слід окремо зазначити (і ця думка не є новою для турецької граматики [8]), що в таких спрощених синтаксичних структурах, особливо тих, що утворені на основі асиндетону, значну роль відіграє сполучна пауза, яка є інтонаційним засобом поєднання двох простих речень у потоці мовлення.

Далі говоримо власне про моделі спрощення додаткових клауз, властивих турецькій розмовній мові, яких ми в рамках нашого дослідження налічуємо чотири (їх ми можемо назвати базовими, очевидно, що лише ними цей перелік не вичерпується): непрямі запитання; речення із з'ясувальною семантикою; речення з дієсловом *demek* (зокрема, сполучником *diye*); речення зі сполучником *ki*.

Найбільш поширеними є синтаксичні моделі (співрозташовані прості речення), в основі яких перебувають асиндетичний синтаксичний зв'язок і сполучна пауза, проте й вони мають кілька типів. Слід зауважити, що дієслово-присудок, що являє собою базу таких моделей (фактично присудок головного речення), майже в усіх моделях (крім тих, що мають цільову семантику) має обмеження, тобто утворити асиндетичне речення (як і речення зі сполучником *ki*) можна не в будь-якому випадку, а переважно тоді, коли присудок головного речення виражений дієсловами певних груп (пишемо «переважно», тому що розмовна мова інколи допускає певні нестандартні варіації, які можуть мати, зокрема, одиничний чи індивідуальний характер), насамперед дієсловом розумової діяльності (ментальним дієсловом), дієсловом сприйняття або іменами (прикметниками чи іменниками), семантика яких наближається до дієслів сприйняття чи ментальної діяльності і які пов'язані з усвідомленням, розумінням, очевидністю дії/явища: *bilmek* – знати, *zannetmek* – вважати, *sanmak* – вважати, *düşünmek* – думати, *farz etmek* – припускати, *anlamak* – розуміти, *anlaşılma* – розумітися, *addetmek* – вважати, *karar vermek* – вирішувати, *duymak* – чути, *hissetmek* – відчувати, *görmek* – бачити, *bakmak* – дивитися, *göstermek* – показувати, *bulmak* – знаходити, *merak etmek* – цікавитися, *öğrenmek* – дізнаватися, *hatırlamak* – пам'ятати, *söz vermek* – обіцяти, *ummak/ümit etmek* – сподіватися, *belli (olmak)* – бути очевидним, *kuşkusuz/şüphesiz (olmak)* – бути безсумнівним, *emin (olmak)* – бути впевненим. Статистично кількість таких слів доволі незначна в лексичному складі турецької мови, але якщо ми візьмемо їхню частотність, то виявиться, що в розмовній мові вона сягає чи не 75% усіх фактичних використань, отже, цілком очевидно, що

асиндетичні речення, інтегровані на основі цих моделей, істотно змінюють зовнішній (граматичний, синтаксичний) характер турецької розмовної мови порівняно з її письмовим варіантом. Додамо (і ми це побачимо з наведених нижче прикладів), що головне речення переважно є односкладним і часто рухомим відносно підрядного речення (точніше підпорядкованого, оскільки в асиндетичних реченнях йдеться не про підрядний синтаксичний зв'язок як такий, а швидше, про змістове підпорядкування), що є нетиповим для синтаксичної норми турецької мови, адже ми знаємо, що в літературній турецькій мові основний принцип синтаксису – це передумання другорядного (підпорядкованого, означення) відносно головного (означуваного).

Найбільш частотною синтаксичною моделлю, інтегрованою на основі асиндетичного зв'язку, є питальне речення, яке підпорядковується одному з названих вище присудків (йдеться про непряме запитання). Причина частотності саме такої моделі очевидна: її граматично нормативний варіант дуже громіздкий навіть для носія мови. У творенні непрямого запитання задіяні дієприслівник-зв'язка (*-ip*) і редуплікація предиката клаузи, наприклад *Ми не знаємо, чи відбудеться завтра конференція – Konferansın yarın yapılıp yapılmayacağını bilmiyoruz*. Спрощена модель, властива розмовній мові, дає нам змогу трансформувати додаткову клаузу з непрямым запитанням у просте запитання (питальне речення з часткою *mi*, коли йдеться про непряме загальне запитання, або з питальним займенником, коли йдеться про непряме спеціальне запитання) і приєднати до присудка головного речення сполучною паузою. *Konferans yarın yapılacak mı, bilmiyorum* з аналогічним перекладом (це загальне запитання); *Tatil için deniz kıyısına mı dağlara mı gideceğiz, henüz karar vermedim* (непряме альтернативне запитання) – *Я поки не вирішив, поїдемо ми в гори чи на море у відпустку. Ne zaman gelecek, belli değil* – *Коли він прийде, невідомо. Bunu kime devretmem gerekiyor, anlayabilmiş değilim* – *Я не зовсім зрозумів, кому маю це передати* (в обох прикладах наведено непряме спеціальне запитання).

Слід особливо підкреслити, що в непрямих питальних реченнях асиндетичного типу нерідко як своєрідна зв'язка між двома реченнями постає вказівний займенник *o* – *той, та, то* або локативний займенник *orası* – *те (місце)* у знахідному відмінку. Цікаво, що в українській мові трапляються структурно еквівалентні речення на зразок *Чи прийде він, я того не знаю – Gelecek mi, orasını*

bilmiyorum. Ще приклад: *Devlete ne kadar yararlı olabilir, onu vakit gösterecek* – Наскільки він може принести користь державі, покаже час.

Ю.В. Щека до речень розглядуваного типу зараховує також ті, що інтегровані на основі умовного способу [9, с. 41]. З цим твердженням можна погодитися з того погляду, що речення з умовним способом, що містять питальний займенник чи питальну частку, дійсно поширені в розмовній мові, й та їхня частина, що містить питальну частку чи питальний займенник, дійсно логічно «вписується» у наведену вище схему (вони подібні структурно, мають сполучну паузу), порівняймо: *Gelsem mi bilmiyorum* – Не знаю, чи приходити мені; *Çay mı içsem kahve mi henüz karar vermedim* – Я ще не вирішив, пити мені чай чи каву; *Nereden başlasam bilmiyorum* – Не знаю, звідки почату. Звернімо увагу на те, що в таких непрямих запитаннях з умовним способом завжди міститься семантика звертання за інструкціями, що повністю відповідає одному зі значень умовного способу.

Для кращого ілюстрування асиндетичних речень із непрямыми запитаннями наведемо ще кілька прикладів. *Bu iyi bir fikir mi, bilmiyorum* – Не знаю, чи це гарна думка. *Savaştan kaçınabilir miyiz, emin değilim* – Не певен, чи зможемо ми втекти від війни. *Bu morfolojik biçim nasıl kullanılır, onu anlatacağım* – Я розкажу, як використовується ця морфологічна форма. *Mesajları kim gönderiyor, bilmiyorum* – Не знаю, хто відправляє ці повідомлення. *Arkasında kim var, bulacağım, merak etmeyin* – Не переймайтеся, я знайду, хто за цим стоїть. *Henşireye çok mu para veriyorlar, merak ediyorum* – Мені цікаво, скільки платять медсестрі. *Ailen nerede, merak ediyor* – Вона цікавиться, де твоя сім'я. *Hastalık ne kadar yaygınlaşır, orasını tam olarak bilemiyorum* – Не знаю, наскільки пошириться хвороба. *Adam ne tür bilgiler elde etmiş, öğrenmeliyim* – Маю дізнатися, яку інформацію отримав чолов'яга. *Sen gittikten sonra burada neler oldu, bir bilsen* – Якби ж ти лише знала, що тут коїлося після того, які ти пішла! *Fırtınadan zarar gören biri var mı, bir bak* – Подивися, чи є постраждалі від буревію. *Direktörümüz müydü, hatırlayamadım* – Я не зміг пригадати, чи то був директор. *Ne durumdayız, merak ettim* – Я поцікавився, у якому ми стані.

Другий за частотністю використання у розмовній мові тип асиндетичних речень – ті, що утворені простим приляганням (співрозташуванням) одного речення (змістово підпорядкованого) до другого (змістово головного, зазвичай односкладного) без наявності жодних формальних елементів. Семантично такі речення є з'ясувальними.

Вимоги до характеру присудка головного речення, описані вище стосовно всіх асиндетичних речень, переважно зберігаються в цій групі. *Vardır, kuşkusuz* – Без сумніву, є. *Hatırlanacaktır, bu sözleşme daha beş yıl önce imzalanmıştı* – Слід нагадати, що ця угода була підписана ще п'ять років тому. *Umarım haklısınızdır* – Сподіваюся, ви праві. *Buranın sahibisiniz belli* – Очевидно, що ви тутешній господар. *Eminim beğeneceksiniz* – Я впевнений, що вам сподобається. *Söz veriyorum, bunu yapacağız* – Обіцяю, що ми це зробимо. *Türkleri durdurduk sandık* – Ми подумали, що зупинили турків. *Eminim, sen çok cesur birisindir* – Я впевнений, що ти дуже хоробрий хлопець. *Malumunuz, darbe ile gelen siyasetçi değilim* – Ви знаєте, що я політик, який прийшов до влади не в результаті перевороту. *Uyudunuz sandım* – Я думав, що ви заснули. Відзначимо, що саме в цій моделі фіксуємо можливість рухомості головного речення відносно підпорядкованого, наприклад: *Vardır kuşkusuz = Kuşkusuz vardır. Haklısınız umarım = Umarım haklısınız*.

Принагідно згадаємо про ситуацію так званого складного додатка. На відміну від описаних вище речень, тут явно бачимо формально виражений граматичний зразок між складниками речення, зокрема прямий додаток, і лише один присудок (друге дієслово де-факто є частиною складеного присудка у формі дієприкметника або квазідієприкметника). *Ailen seni, öldü bilecek* – Твоя родина вважатиме тебе загиблою. *Seni öldü sanıyordum* – Я думав, що ти помер. Порівняймо такий варіант речення з описаним у попередньому абзаці: *Uyudunuz sandım* – Я подумав, що ви спите. Слід зазначити, що такі складні додатки в сучасній турецькій мові трапляються нечасто й переважно тоді, коли присудком речення виступає ментальне дієслово (*sanmak, zannetmek, bilmek*).

Наступна група асиндетичних речень – це речення з дієсловом *demek* (казати) у різних, необхідних за смыслом конкретного висловлення, граматичних реалізаціях. У цій же групі слід виокремити поліфункціональний і дуже частотний для сьогоденної розмовної мови сполучник *diye* (являє собою словоформу дієслова *demek*, а саме дієприслівник, що перейшов до розряду сполучників). Формально дієслово *demek* оформлює пряму мову, але турецька пряма мова виходить далеко за межі того, що ми маємо на увазі під прямою мовою в українській. Турецьке розуміння прямої мови можна інтерпретувати з точки зору широкої дефініції «мислення – це внутрішнє мовлення», тому не лише власне говоріння, але й будь-який розумовий процес з погляду фор-

мально-граматичного оформлення в турецькій щонайменше може бути представлений як пряма мова. Саме через це значна частина додаткових клауз, що містять семантику розумової діяльності, у розмовній мові отримують оформлення за допомогою словоформ дієслова *demek* (подумав, що... – *dedim/diye düşündüm*; сказав, що... – *dedim*; спитав, чи... – *dedi/diye sordu*; сподіваюся, що... – *diye ümit ediyorum*; непокоюся, що... – *diye endişeleniyorum*; очікую, що... – *diye bekliyorum*; подивився, чи... – *diye baktı*, і таких варіантів може бути чимало). Наведімо кілька прикладів. *Vi iş yarına bitecek diye ümit ediyorum* – Сподіваюся, що ця робота закінчиться до завтра. *Vana yardımçı olur diye düşündüm* – Я подумав, що він мені допоможе. *Treni kaçırtırız diye endişeleniyorduk* – Ми непокоїлися, що можемо спізнитися на потяг.

Варто також звернути увагу на частотний для сьогоденної турецької розмовної мови варіант використання заперечної форми наказового способу від дієслова *demek* у значенні попередження («не здумай»). *Sakin yakalanayım deme* – Не здумай потрапитися. *Sakin vazgeçeyim deme* – Не здумай відмовлятися. *Vi projeye katılmayalım demeyin* – Не здумайте відмовлятися від участі у проєкті. *Yok deme sakın* – Не здумай казати «ні».

Безпосередньо дотичними є варіанти клауз із цільовою семантикою (в українських еквівалентах таких речень маємо переважно сполучник *щоб*, а в турецькій мові у повних варіантах синтетичних речень з додатковими клаузами міститься не герундій, а усічений інфінітив), які в розмовній мові можуть трансформуватися у речення з часткою *diye*, проте, на відміну від описаних вище речень із з'ясувального семантикою, де ми формально маємо лише співрозташування простих речень (крім речень із дієсловом *demek*, які де-факто є прямою мовою і до яких речення, описувані в цьому абзаці, є структурно дотичними), речення з цільовою семантикою і сполучником *diye* з формально-граматичного погляду є складнопідрядними з підрядним мети, адже присудок підрядного речення має набути форми наказового або бажаного способу. *Ektek bayatlamasın diye onu plastik bir poşetin içine koyduk* – Щоб хліб не зачерствів, ми поклали його у пластиковий пакет. *Türk dizilerini Ruslar izlesin diye değil Türkler izlesin diye yapıyoruz* – Ми знімаємо турецькі серіали не для того, щоб їх дивилися росіяни, а для того, щоб їх дивилися турки. *Annemi göreyim diye memleketime geldim* – Я приїхав до своїх рідних місць, аби побачити матусю. *Şu kapı açılсын diye bekliyorum* – Я чекаю, щоб двері відчинилися.

Як дуже незначний статистично, утім, вельми частотний у розмовній мові слід виокремити варіант речень (також складнопідрядних), які мають семантику бажання (побажання) й інтегруються на основі дієслів із семантикою бажання, побажання, очікування, сподівання, зокрема *istemek* – *хотіти*, *temenni etmek* – *бажати*, що є присудком переважно односкладного головного речення, тоді як підпорядковане речення, як і в попередньому випадку, набуває форми наказового або бажаного способу. *Bil istedim* – Я хотів, щоб ти знав. *Yaşamayı istiyorum* – Я не хочу, щоб він жив. *Ölmesin temenni ediyorum* – Я не хочу, щоб він помирив. *Umutuyorum futbolcularımız bu olaydan müspet bir şekilde etkilensin* – Сподіваюся, ця подія позитивно вплине на наших футболістів.

Останнім із частотних для розмовної мови варіантів є складнопідрядне речення з підрядним додатковим, утворене на основі сполучника *ki* (ми про нього побіжно згадували вище). Цей тип речення є єдиним з усіх описуваних, що твориться не на підґрунті асиндетичного зв'язку. Такі речення з погляду семантики бувають двох типів, а саме з'ясувальними (*Diyelim ki bir deniz kıyısına geldiniz* – Пропустімо, що ви приїхали на море. *Düşünün ki kendinizi bilmediğiniz bir megalopol ortasında buldunuz* – Уявіть, що ви опинилися посеред незнайомого меганополя. *Belli ki buralı değilsiniz* – Очевидно, що ви німецьцевий. *Malumdur ki üçüncü bir koronavirüs dalgasına yakalanmış durumdayız* – Очевидно, що ми зіштовхнулися з третьою хвилею коронавірусу. *Emin olun ki bunu yarın da size soracağım* – Будьте певні, що я спитаю про це у вас також і завтра. *Eminim ki işi bir an önce bitireceksinizdir* – Я упевнений, що ви якомога швидше закінчите цю роботу. *Araştırmalar gösteriyor ki yeni bir virüs tipi ile karşı karşıyayız* – Дослідження демонструють, що ми опинилися сам на сам із новим типом вірусу. *Bilinmelidir ki Çince kolay kolay öğrenilecek bir dil değildir* – Потрібно знати = розуміти, що китайська – не та мова, яку можна легко вивчити) та цільовими (*Yeter ki biz dersimizi çalışmayı bilelim* – Хоч би ми (достатньо, щоб ми) старанно робили свої уроки. *Gönül ister ki, sıcacık bir çorba içelim* – Хочеться з'їсти гарячого супчику).

Висновки. Констатуємо, що турецька мова має низку доволі громіздких із погляду інтеграції синтаксичних структур, які під час використання в розмовній мові можуть певною мірою ускладнювати процес комунікації. З огляду на це в мові виникли моделі, які дають змогу істотно спростити такі складні утворення й додати мовленню динамічності. Таких спрощених, властивих роз-

мовній мові моделей може бути виділено чимало, у статті розглянуто чотири з них, які постають як еквіваленти певних різновидів простих ускладнених речень з додатковими клаузами. Описані моделі можуть стати у нагоді особам, які вивчають турецьку мову, адже вони значно полегшують

процес творення незвичних для них синтаксичних структур і дають змогу уникнути як невдач під час їхньої інтеграції, так і цілком імовірних комунікативних девіацій. Дослідження інших особливостей турецької розмовної мови перебуває серед перспектив наших подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Айляров Ш.С. Развернутые члены предложения в современном турецком языке. Москва : МГУ, 1974. 230 с.
2. Соколов С.А. Анализ значений и употребления отглагольных имен на -dik и -та в сравнительном плане. *Труды Военного института иностранных языков*. 1954. № 6. С. 67–79.
3. Сорокин С.В. Куда не добралась «языковая революция»: лексическое наполнение и особенности перевода с турецкого языка генеральной доверенности как разновидности юридического документа. *Добірне намисто на шану арабіста* : збірник до ювілею Л.А. Петрової. Київ : ВЦ КНЛУ, 2017. С. 171–193.
4. Сорокін С.В., Ксьондзик Н.М. Історія турецької мови : курс лекцій. Київ : ВЦ КНЛУ, 2016. 235 с.
5. Сорокін С.В. Типи синтаксичного зв'язку в тюркських мовах (на прикладі турецької і азербайджанської мов). *Україна і світ: діалог мов і культур* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ : ВЦ КНЛУ, 2015. С. 425–427.
6. Щека Ю.В. О соотношении парных членов предложения и некоторых типов предикативных конструкций в турецкой разговорной речи. *Советская тюркология*. 1983. № 6. С. 68–75.
7. Щека Ю.В. Предикативные конструкции в полнозначными фиксированными элементами в турецкой разговорной речи. *Советская тюркология*. 1986. № 5. С. 70–79.
8. Щека Ю.В. Роль речевого ритма в актуальном членении турецкой разговорной фразы. *Вестник МГУ. Серия 13. Востоковедение*. 1987. № 4. С. 134–138.
9. Щека Ю.В. Связь текста посредством нулевого члена и некоторые типы асиндетических сложных предложений в турецкой разговорной речи. *Советская тюркология*. 1988. № 2. С. 33–42.
10. Щека Ю.В. Смещение значения категориальных форм глагола в турецкой разговорной речи. *Советская тюркология*. 1985. № 5. С. 62–71.
11. Щека Ю.В. Турецкая разговорная речь (монография). Москва : Восточная книга, 2010. 144 с.
12. Demir G.Y. Türkçenin Pirus Zaferi! *Trajik Başarı. Türk Dil Reformu* / G. Lewis. İstanbul : Paradigma Yayıncılık, 2007. S. XIII–XLVIII.
13. Lewis G.L. *Trajik Başarı. Türk Dil Reformu*. Çev. M.F. Uslu. İstanbul : Çeviribilim Yayınları, 2016. 271 s.

РОЗДІЛ 5 ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

UDC 81

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.17>

THE IMPORTANCE OF THE MOTIVATION IN THE LEARNING PROCESS

ВАЖЛИВІСТЬ МОТИВАЦІЇ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ

Budagova Aynur,

orcid.org/0000-0002-3734-7863

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Methods of Teaching Foreign Languages

of the Faculty of Philology

Azerbaijan University of Languages

The main purpose of the training process is to impart knowledge. Although we use all training methods effectively to achieve this goal, we often do not achieve high results in the training process. The reason for this can be seen in the fact that some students, some teachers, and some teaching methods do not meet the needs of students and teachers at the current level. Some see social factors as one of the main obstacles to the successful implementation of training methods. It is known that a child's opportunities for knowledge are very wide, but not unlimited. The article discusses the importance of motivation in the learning process. The main point explored in the article is that the role of motivation in learners' learning activities is very large. Thus, we can see that the correct setting of motivation by the teacher is very important when we look at it through the prism of increasing student activity. Such students prepare for lessons with greater enthusiasm and responsibility than others, and try to do their best to be as active as possible during the lesson. The article extensively explains the concepts of learning process, motivation and motive, explains the models of external and internal motivation, and studies the importance of their sustainability, longevity and sustainability. Motivation is a motivating psychological force that supports a person's performance. It eliminates their inactivity by directing human behavior, ensuring the sustainability of activity. The author talked about ways to increase motivation, tried to show the difference between those who are trained in low-motivated training and those who are trained in high-motivated training. The author emphasized that the main way to achieve a positive result in the learning process is determined by increasing motivation, and tried to show that high motivation is a well-developed personality. The article discusses the factors that affect the motivation of students and ways to motivate students.

Key words: learning process, motivation, purposefulness, learning, teaching methods.

Головною метою навчального процесу є передача знань. Хоча ми ефективно використовуємо всі методи навчання для досягнення цієї мети, ми часто не досягаємо високих результатів у процесі тренувань. Причину цього можна бачити в тому, що деякі студенти, викладачі та певні методи навчання не відповідають потребам учнів та вчителів на сучасному рівні. Дехто розглядає соціальні фактори як одну з головних перешкод на шляху успішного впровадження методів навчання. Відомо, що можливості дитини у навчанні дуже широкі, але не безмежні. У статті розглядається значення мотивації в процесі навчання. Основне, що досліджується в статті, полягає в тому, що роль мотивації в навчальній діяльності учнів дуже велика. Таким чином, ми можемо бачити, що правильна установка мотивації вчителем дуже важлива, коли ми дивимось на це через призму збільшення активності учнів. Такі учні готуються до уроків із більшим ентузіазмом та відповідальністю, ніж інші, і намагаються зробити все можливе, щоб бути максимально активними під час уроку. У статті широко розкриваються поняття навчального процесу, мотивація та мотив, пояснюються моделі зовнішньої та внутрішньої мотивації, вивчається важливість їх стійкості, довголіття та стійкості. Мотивація – це спонукальна психологічна сила, яка підтримує діяльність людини. Це те, що усуває бездіяльність, керуючи поведінкою людини, забезпечуючи стійкість діяльності. Автор розповів про шляхи підвищення мотивації, спробував показати різницю між тими, хто навчається у низькомотивованому тренінгу, та тими, хто навчається у високомотивованому тренінгу. Автор наголосив, що основний спосіб досягнення позитивного результату в процесі навчання визначається підвищенням мотивації, і намагався показати, що висока мотивація – це добре розвинена особистість. У статті розглядаються фактори, що впливають на мотивацію учнів, та способи мотивації.

Ключові слова: процес навчання, мотивація, цілеспрямованість, навчання, методи навчання.

Introduction. The main purpose of the training process is to impart knowledge. Although we use all training methods effectively to achieve this goal, we often do not achieve high results in the training process. The reason for this can be seen in the fact

that some students, some teachers, and some teaching methods do not meet the needs of students and teachers at the current level. Some see social factors as one of the main obstacles to the successful implementation of training methods. It is known that a child's

opportunities for knowledge are very wide, but not unlimited. The end result of the training, of course, depends not only on external factors, but also on internal factors. When these two factors combine, training is successful. Learning is a long process that goes from ignorance to knowledge. We know that both sides are involved in the training process. That is, there is an interaction between the learner and the teacher. The task of the teacher is to convey certain knowledge and information to children. Knowledge should become the main cognitive motive of the student in the learning process, ie the student's motivation should be one of the main factors for the effectiveness of the learning process. [9, p. 82–83]

Analysis of recent research and publications.

The roots of the theory of motivation can be found in the works of developers such as Piaget, Erickson, Maslow and Bruner, and learning theorists such as Bandura and Skinner. Motivation has always been linked to learning activities. Motivation is typically defined as the forces that calculate the awakening, selection, direction, and continuation of behavior. The concept of “motivation”, like the concept of “motive”, is subject to different interpretations. The word motivation is Latin for “movere”, meaning “to move, to move”. Motivation, which is a psychological fact, has been defined differently at different times and in different contexts. Motivation is the driving force of behaviors that serve to eliminate any need. [4] There are many sources on the role of motivation in training. Some of them are referred to in this article. A.U. Mammadov “Psychological bases of training” [5]; A.M. Nazarov “Modern learning technologies” [6], F.H. Rzayeva “Motivation as a means of creating students' interest in the English language” [7]; S.I. Seyidov, M.A. Hamzayev, “Psychology” [8], J. Zeynaloglu “Psychological process of training activity” [9], Ali Akbar, Fatemeh Ghani Dehkordi “The Role of Motivation in Teaching and Learning English Language[1]; R. Daniels “Motivational mediators of cooperative learning” [2]; Z. Dornyei “Teaching and Researching Motivation” [3]; M.E. Ehrman, Dornyei Z. “Interpersonal dynamics in second language Education” [4] are some of them.

Discussion. However, many educators have at least two major misconceptions about motivation that prevent them from using it effectively. One misconception is that some students are unmotivated. Strictly speaking, this is not a true statement. As long as a student chooses a goal and makes a certain effort to achieve it, he/she is motivated by definition. What teachers really mean is that students are not encouraged to behave the way they want to. The second

misconception is that one person can directly motivate another. This idea is wrong, because motivation comes from within a person. What you can do with the various motivational theories discussed in this regard is to create situations that influence students to do what they want [2, p. 60].

Many factors determine whether the students in your class are eager to learn. You should not be surprised that a single theoretical interpretation of motivation does not explain all aspects of a student's interest or lack. However, different theoretical explanations shed light on the reasons why some students in a particular learning situation want to learn more than others. In addition, each theoretical commentary can be the basis for the development of techniques to motivate students in the classroom. A number of theoretical interpretations of motivation – some derived from previously presented learning discussions – will now be summarized. Theories of motivation mention two types: internal (natural) motivation and external motivation. External and internal motivation models have been used to explain the importance of attitudes and beliefs in foreign language classes for admission, success, and attrition rates. Internal motivation includes internal motivation factors, and external motivation includes external motivation factors. Internal factors can include learners' own internal needs and interests. The internal motivation for learning foreign languages can be seen as an internal need to communicate with foreigners, as well as the interest of the learner in the country, history, culture and population of the language he/she wants to learn. In contrast to internal motivation, external motivation arises as a result of external factors. External influences include the social life of students, teachers, teaching methods and learning environment. For example, attitudes toward language in society affect students' attitudes toward the language they are learning. The internationalization of society, the country's integration into world contingents, developed relations, the requirements of the labor market are among the factors shaping this attitude. External motivation refers to the external motivation of a person that comes from outside with rewards such as money or price. Such rewards give satisfaction and pleasure that the task itself can provide [3, p. 38]. On the other hand, people with internal motivation enjoy their interests and without external rewards or control. Internal needs and interests ensure the continuity, longevity and sustainability of students' motivation.

Given that the nation wants to be recognized as a center of educational excellence, it is important to investigate this problem systematically. It is important for teachers, curriculum designers, and politi-

cians to know students' beliefs and attitudes toward learning a foreign language. Here are some ways to increase your motivation to learn a foreign language:

- Imagine yourself in the future;
- Remember that you are already good;
- Remember that there are many things you do not know;
- Use your language whenever possible;
- Talk to people about the history of your language;
- Find a friend who is learning a foreign language;
- Spend some money learning a foreign language;
- Remember that learning a foreign language requires action.

Children who are trapped in classroom discussions are no different from adults who are trapped in boring, trivial meetings. If you don't understand how something relates to your goals, you won't be interested in it. If an adult cannot see the relevance of the material covered in a meeting and is unwilling to score political points, he or she will adjust or drop out of school. If the child does not understand how knowing the elements of the periodic table will help him/her to solve the problems of his/her life and is not particularly interested in pleasing the teacher, he will do the same. Since we do not want our children to be motivated only by the desire to please the teacher, what we have to solve is how to adapt the content of the curriculum to the child's problems. Sometimes it's easy. For example, a child who wants to build a roof for a family dog house will gladly listen to a lesson on the Pythagorean theorem if he/she realizes that the lesson will teach him/her to calculate the dimensions of the roof he/she needs. If part of the content solves a student's specific problem or even a general area of interest, that student will not regulate it. Most children find areas of education that they really enjoy during their school years. But these areas are different for different people. The general problem of matching individual interests with stable curricula is an unsolvable problem. People have obviously different backgrounds, beliefs, and goals. What is appropriate for one will not apply to the other. Of course, we can force the student to do something – put it to the test. But that only makes it look important; does not interest. Some children decide not to play the game offered by this system. Instead, they continue to look for ways to make sense of what is being taught in their daily lives, frustrated that they realize that most of those who are covered are insignificant to them. If children do not want to believe that their questions are irrelevant, they can easily conclude that the material presented in the lesson is irrelevant. [4, p. 56]

But what if the content has no intrinsic value for a student? Every teacher knows the answer to this question. When students are not interested in what they are learning, tests and grades force them to learn that they don't care. Of course, in this game, students can win for a long time by immediately forgetting the material they put on their heads at night before the test. Unfortunately, this happens every time. What is the meaning of a system that teaches students to remember temporary facts? The only truths we are left with are the ones we have to memorize over and over again, and we don't have to memorize at all, but we really need to know them because we are motivated to recognize them. Motivation can be artificial, but its effects are temporary. There is no substitute for the real thing.

Motivation theories are as diverse as the types of students that fill today's classrooms. Some focus on curiosity, some on internal and external rewards, while other theories focus on what teachers should do. As a result, we come to the conclusion that there are as many different ways for students to teach as there are for learning methods.

Motivation is a motivating psychological force that supports a person's performance. It eliminates their inactivity by directing human behavior, ensuring the sustainability of activity. Situational motivation is the motivation created to perform certain tasks or motivate specific behaviors for training. In the organization of active learning, this is sometimes called "problem setting" at the beginning of the training. Motivation in the training is related to the learners, providing them with a desire to participate in the learning process.

Motivation can be divided into several classifications: Direct motivations to meet needs; Specific methods depending on the personality and activities of the tutor; Motivation based on positive emotions; Motivations that contain perspective on the qualities of manifestation; Motivation for the student's own goals, expediency, future life and plans; Motivation for any activity, inclination and interest (consent of the people around); Motives can also depend on negative influences (fear of the teacher, etc.).

A highly motivated student is ready for lessons, asks questions, is interested, participates in discussions, and is energetic. Teachers also play an important role in motivating and motivating students. The main task of teachers here is to ensure that the effects of external factors are more beneficial to learning activities. To increase success, teachers must act on the motives that prevail in certain periods. The main ways to instill positive motivation in school are to form a sense of self-confidence in the student, to

speak from the point of view of the student's interests, to make learning meaningful and valuable for the student, to help everyone choose appropriate goals, to create a enjoyable learning environment and to ensure that they benefit from their desires, to organize motivational activities when necessary, and to strengthen the student's self-esteem, confidence, and sense of pride.

Experience shows that the internal, external and personal stimuli of human behavior have a significant impact on the success of learning activities, ie the development of learning activities also form the motives and motivation area: To motivate learning, there must be precision, purposefulness; The content of the training should be chosen according to the level of understanding of the students; An optimal level must be implemented for each subject to meet the state educational standards; Students' personality, interests and tendencies must be taken into account; The vital importance of the given knowledge must be revealed, and so on. [6, 81].

According to S.I. Seyidov, "the formation of motives in learning activities is associated with the formation of the needs of students" [8, p. 547]. As can be seen, the author considers the formation of needs to be an important factor in the formation of the motive and reveals the interdependence between them.

Let's look at the factors that affect the motivation of students.

1. Anxiety – before the exam, when we speak in public, we all have anxiety in certain situations. Students have many concerns in the classroom: teachers, exams, classmates, social relationships, whether students like or dislike each other, and so on. These concerns also affect- the quality of lessons. Very high motivations also cause students anxiety. Therefore, intermediate motivation for learning (Yerkes-Dodson's law) is more appropriate.

2. Computer technology is one of the tools used by teachers to motivate students. Most students experience positive changes at this time.

Ways to motivate students:

– First of all, the teacher must be able to attract the attention of students with his positive speech.

– From the first minutes, it is possible to use short stories and group work related to your lesson to attract students' attention.

– Create a more comfortable environment in the classroom – If the teacher creates a more comfortable environment in the classroom, students will be motivated to do the same lesson and will justify your sizing expectations at the end of the lesson.

– Change the scenario – The audience is a great place to learn. However, its dullness and sadness

may not give the expected effect. Therefore, keep the audience dynamic at all times.

– Conducting classes in different conditions, changing methods frequently, innovating – Students are very interested in good innovations and classes conducted with different methods.

– Reward students – Everyone loves an award, and rewarding your students will motivate them even more. Therefore, get to know your students well, do not forget their interests and hobbies. A student who loves to read will receive a book from you as a reward, which will be the most valuable gift for him/her and will motivate him/her even more.

– Don't be afraid to praise – There can be no better gift than inspiring students. Be able to convince the student of his potential and do not hesitate to announce his achievements in the audience.

– Organize competitions – Create positive opposing teams in the classroom. It motivates students to compete with each other. It also allows students to demonstrate their knowledge.

– Be enthusiastic and positive – Your students need to understand and see how much you love teaching, and they will be motivated to learn.

– Get to know your students well – Getting to know your students well is not just about remembering their names. They should know that the teacher is waiting for their success and is happy about it. When students feel this, they become more motivated and work harder.

– Add fun – Of course, the teacher does not have to turn all the lessons into a game. However, it is possible to use entertaining means to forget about the fatigue of students and to attract their attention, which will help to increase their motivation. Using such methods, it is possible to make the lesson more interesting for students and create a more comfortable audience environment for students, which will have a positive impact on their motivation.

– Use positive competition – Classroom competition encourages students to be more active.

– Encourage students to work together – This will increase their team spirit. Students love to work on a project with their friends. In communication, they motivate each other to achieve a common goal.

– Join the children's excitement – The more excited the teacher is to teach, the more excited they will be to learn.

Conclusions. It should be noted that the main way to achieve a positive result in the learning process is to increase motivation. High motivation also means a well-developed personality. This approach to the problem is very relevant. Motive plays the role of an energy source that regulates human behavior.

At the same time, motive is perceived as an inner potential that motivates a person to act for a specific purpose, action.

The motivation phase consists of the following parts:

– A relevant question or task is given in order to pose a problem;

– Guiding questions are offered;

– Assumptions are made.

According to experts, the correct motivation at the beginning of the lesson not only actively engages students in the lesson, but also creates conditions for the successful completion of the rest of the lesson.

REFERENCES:

1. Akbar A., Dehkordi F.G. The Role of Motivation in Teaching and Learning English Language, 2017.
2. Daniels R. Motivational mediators of cooperative learning. Psychological Reports, 1994.
3. Dornyei Z. Teaching and Researching Motivation. England: Pearson Education Limited. 2001.
4. Ehrman M. E., Dornyei Z. Interpersonal dynamics in second language Education: The visible and invisible classroom. Thousand Oaks, CA: 1998.
5. Mammadov A.U. "Psychological bases of training". B, 1993.
6. Nazarov A.M. Modern learning technologies. Textbook. ADPU-publishing house. Baku-2012.
7. Rzayeva F.H. Motivation as a means of creating students' interest in the English language: Diss. Philosophy dock on the pad. Baku, 2012.
8. Seyidov S.I., Hamzayev M.A "Psychology". Baku, 2007.
9. Zeynaloglu J. Psychological process of training activity. "Print-S" publishing house. Baku, 2017.

УДК 811.112.2:821.112.2:82'0

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.18>

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МЕДІАОСВІТИ ТА МЕДІАКОМПЕТЕНЦІЇ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ-МОВОЗНАВЦІВ

METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF MEDIA EDUCATION AND MEDIA COMPETENCIES OF FUTURE LANGUAGE PROFESSIONALS

Левіщенко М.С.,

orcid.org/0000-0002-9678-6575

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Терміни «медіаосвіта» та «медіакомпетентність» неодноразово стають причиною наукових дискусій. Попри те, що це насамперед професіоналізація майбутніх журналістів, режисерів та операторів, із появою комп'ютерних технологій у середовищі непрофесіоналів затвердилася думка, що це використання інформаційних технологій в освіті. Саме тому метою статті є диференціація понять «медіаосвіта» та «медіакомпетентність» у сучасній системі освіти. Під час проведення дослідження були використані такі методи, як аналіз стратегій і моделей медіаосвіти через теоретико-методологічну та науково-педагогічну літературу, дефініція поняття медіакомпетентності, систематизація основних методологічних засад і моделей медіаосвіти в Україні. У статті висвітлюється вплив мас-медіа на сучасну освітню сферу суспільства, обґрунтовується необхідність впровадження медіаосвіти як необхідної складової частини професійної підготовки студентів-мовознавців закладів вищої освіти України. Досліджуються етапи розвитку медіаосвіти та медіакомпетентності в історичному розрізі їх зародження. Були проаналізовані методологічні засади медіаосвіти у прив'язці до суспільних обставин та їх безпосередній вплив на громадську думку; систематизувалися погляди сучасних педагогів щодо питань використання різноманітних комунікативних технологій у роботі зі студентами-мовознавцями. Теорії медіаосвіти мають дещо фрагментарний характер і не спираються на цілісне узагальнення сучасного досвіду вивчення принципу дії медіа. Розуміння функціонування закономірностей компонентів медіа має стати обов'язковою складовою частиною успішної медіаосвіти. Як висновок, було підсумовано, що потенціал вдалої імплементації української системи освіти в майбутньому вважається беззаперечним, навіть попри низку невирішених питань стосовно медіаосвіти в навчальному процесі майбутніх фахівців-мовознавців.

Ключові слова: мас-медіа, медіапростір, комунікативні технології, заклади вищої освіти, діджиталізація, компетенція.

The terms “media education” and “media competence” are still a hot topic in pedagogical discussions. Despite the fact that this is primarily the professionalization of future journalists, directors and cameramen, with the advent of computer technology among non-professionals, the idea that it is the use of information technology in education. That is why the main purpose of our article is to differentiate the concepts of “media education” and “media competence” in the modern education system. Basic methods: analysis of strategies and models of media education through theoretical-methodological and scientific-pedagogical literature; definition of the concept of media competence; systematization of basic methodological principles and models of media education in Ukraine. The article highlights the influence of the media on the modern educational sphere of society. The necessity of introduction of media education as a necessary component of professional training of language specialist students of higher education institutions of Ukraine is highlighted. The stages of development of media education and media competence in the historical context of their origin are studied. The results of our study: analyzed the methodological principles of media education in relation to social circumstances and their direct impact on public opinion; systematized the views of modern teachers on the use of various communication technologies in working with students. Theories of media education are somewhat fragmentary and do not rely on a holistic generalization of modern experience in studying the principle of media. Understanding the functioning of the components of the media should be a necessary component of successful media education. The conclusions of our work are that, despite the fact that the Ukrainian education system has a number of unresolved issues regarding media education in the educational process, namely the definition of alternative strategies for using effective methods of integrating media education to form a self-sufficient, educated and competent person in the environment, the potential for its successful implementation in the future is considered undeniable.

Key words: mass media, media space, communication technologies, higher education institutions, digitalization, competence.

Постановка проблеми. Сучасне діджиталізоване суспільство стрімко та потужно розвивається і саме цього вимагає й від системи освіти, тобто наполягає на слідуванні за професійним ринком, пізнанні специфічних особливостей особистості, необхідного певному соціуму, а найголовніше – розробці педагогічних завдань. Формация нашої картини світу нині здебільшого залежить від того, як світ представлений медіа. Європейські вимоги визначають сучасні принципи реформування та удосконалення вищої освіти, які спрямовані на перехід від традиційної схеми навчання до розвиваючої та більш конструктивної моделі, яка сама по собі має бути націлена на результат – функціонування гармонійної особистості, яка здатна на самореалізацію, саморозвиток, самовдосконалення, вміння аналізувати отриману інформацію, яку вона отримує з медіаджерел. Вона матиме здібності для усвідомлення соціокультурного і політичного контексту формування медіа, кодового контексту, що використовується медіа. Медіакомпетентність, набута шляхом медіаосвіти, допомагає людині краще зрозуміти медіакультуру, яка формує нашу громадську думку. Саме тому в сучасній освіті майбутніх фахівців-мовознавців спостерігається переорієнтація стратегій її діяльності – приділення уваги формуванню професійних та загальних компетенцій, а особливо медіакомпетенції [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українські та іноземні науковці досліджують теоретичні та практичні принципи формування та розвитку медіаосвіти: І. Доніна, В. Протопова, І. Фатєєва, А. Федоров. Нині є багато дефініцій медіаосвіти, але одне з найбільш уживаних – поняття, запропоноване В. Возчиківим: медіаосвіта – це процес розвитку і саморозвитку осо-

бистості за допомогою та на матеріалах засобів масової інформації [1, с. 212]. Вчені визначили три вектори: професійно орієнтований, медіапедагогічний і медіапсихологічний, за якими медіаосвіта активно розвивається останні роки і досягає навчально-методичних та пізнавально-виховних результатів.

Детальний аналіз наукових та методичних робіт свідчить про активну популяризацію дослідження з питань застосування різноманітних моделей та стратегій медіаосвіти у вищій школі зі студентами-мовознавцями та їх найефективніше використання – позааудиторну медіапедагогіку (І.С. Левшина). Своєю чергою прибічники інтегрованої в навчання медіаосвіти (С. Bazalgette, А. Hart) наполягають на імплементації медіапедагогічних завдань у теорію та практику викладання основних навчальних дисциплін. Однак різноманітні погляди на методологію медіаосвіти майбутніх фахівців і питання формування в них медіакомпетенції не дають уявлення чіткої методологічної картини, що й зумовило вибір теми дослідження.

Постановка завдання. З огляду на тему дослідження основними цілями нашої роботи є аналіз методів і моделей медіаосвіти через теоретико-методологічну і науково-педагогічну літературу, розкриття поняття медіакомпетенції та визначення основних методологічних засад та моделей медіаосвіти в Україні.

Виклад основного матеріалу. Одним із найголовніших пріоритетів державної політики у сфері освіти є підвищення її якості та переорієнтації на формування важливих для сучасної життєдіяльності ключових компетенцій, а саме зростання відповідності змісту і форм освіти реаліям світу, що змінюється [3]. Саме тому доволі активно розвивається медіаосвіта, яка являє собою навчання

теорії та практичних умінь із використання мас-медіа, які являють собою частину специфічної, автономної галузі знань у педагогіці. Для того, щоб ефективно впроваджувати медіаосвіту в освітній процес майбутніх фахівців-мовознавців, створювати нові навчальні програми та забезпечувати викладачів необхідним, потрібне детальне осмислення місця і ролі цієї інноваційної дисципліни та її особливостей порівняно з іншими навчальними предметами.

Імплементация медіаосвіти в Україні слідує за курсом нашої країни на долучення до Європейського Союзу, де розвиток медіаосвіти є одним із найважливіших пріоритетів політики освіти. Європейський парламент ухвалив «Резолюцію щодо медіаграмотності у цифровому світі» [10]. Цей документ наголошує на необхідності стабільного розвитку медіаосвіти в країнах Європейського Союзу, обґрунтовуються поради щодо цілеспрямованих шляхів реалізації цього завдання на різних освітніх етапах. У Резолюції медіа розглядається під зовсім іншим кутом зору, ніж у вітчизняних підручниках, де насамперед наголошується на негативному впливі медіа на соціум [6]. Сучасний погляд на медіа розкриває їх позитивний вплив на розвиток особистості, але за умови володіння певними специфічними вміннями та навичками.

Те, що медіаосвіта є діяльнісним процесом розвитку та саморозвитку особистості, стверджує Г. Онкович [5, с. 80]. Він підкреслює: імплементація професійно орієнтованої медіаосвіти, забезпечення здобувачами вищої освіти знаннями з медіаінформаційної компетентності дає змогу належним чином сформувати фахівця-мовознавця з відповідним рівнем професійної діяльності. Медіакомпетентність своєю чергою розкриває вміння продуктивно взаємодіяти з медіапростором, коректно розуміти, осмислювати інформацію, аналізувати та ділитися нею з іншими, беручи до уваги медіакультурні цінності та стандарти. Є багато причин актуальності медіаосвіти, але, за Л. Мастерманом, існує сім найважливіших причин, що свідчать про необхідність медіаосвіти в сучасних реаліях: 1) висока насиченість споживання медіа в суспільстві; 2) ідеологічна важливість медіа та її вплив на громадську думку; 3) швидке зростання та поширення медійної інформації та вдосконалення механізмів управління нею; 4) проникнення медіа в основу демократичних принципів; 5) зростання візуальної інформації у всіх галузях; 6) важливість навчання студентів відповідно до сучасних вимог; 7) міжнародні процеси інформації [9]. Завдяки інформа-

ційній революції та глобалізації наша громадська думка та наше сприйняття світу залежить від того, як нам його висвітлює медіа. На жаль, відсутність високої відповідальності та відсутність належної перевірки матеріалів, що публікуються чи висвітлюються, призводить до великої кількості маніпуляцій та підтасовок. У цих умовах медіаосвіта виступає певним озброєнням для людини з ціллю самозахисту від такого типу інформації, а також розвиває критичне мислення щодо медіа [9] і дає людям зрозуміти, як і чому медіа відображає суспільство розширює свободу та робить нашу комунікацію більш різноманітною [8].

За кордоном є низка медіаосвітніх методик, які активно використовуються під час освітнього процесу. Йдеться про три найбільш поширені типи, які ґрунтуються на синтезі. Як правило, відбувається синтез естетичної та соціокультурної моделі, освітньої та виховної моделі та найбільш поширеної у світі моделі, яка ґрунтована на синтезі соціокультурної, освітньо-виховної та практичної моделі. Модернізовані медіаосвітні методики спираються на максимальне застосування потенційних можливостей медіаосвіти залежно від того, які цілі та задачі стоять перед нею. Вони є насамперед гнучкими, тобто існує можливість цілісного або ж фрагментарного її запровадження в навчальний процес. Технологія, що використовується задля реалізації цих новітніх методик, передбачає використання творчих завдань, які можуть бути виконані як під час учбового процесу майбутніх фахівців-мовознавців, так і в позаучбовий час.

Варто наголосити, що саме розуміння медіаосвіти суттєво відрізняється у сприйнятті українських та закордонних педагогів. За кордоном наголошується на незалежності особистості від медіа, а в Україні ж – використання можливостей медіа в навчальному процесі після опанування медіагаджетів. Але об'єднує закордонних та українських педагогів думка про те, що медіаосвіта особистості має тримати все життя. Важливу функцію також відіграє розуміння медіа як самостійного утворення, щодо якого особистість має відгравати активну і незалежну роль, не тільки зіставляючи себе з медіа, але займаючи критичну позицію. Основною метою медіаосвіти видається досягнення медіакомпетентності.

Медіаосвіта в експериментальній формі впроваджується в Україні з 2010 року, у 2017 році розпочався її другий етап, який триватиме до 2022 року. Основні методологічні засади цього експериментального впровадження являють собою низку підходів: 1) змістово-аналітичний підхід, який націлений на виявлення основного

розуміння медіаосвіти в Україні та за кордоном; порівняльний підхід, який тісно пов'язаний з урахуванням особливостей медіаосвіти в Україні та за кордоном; 2) індивідуальний підхід, який розглядає особистість як мету чи об'єкт і спрямований на визнання неповторної особистості, її розумової та моральної свободи; 3) компетентісний підхід, який націлений на розвиток компетентної особистості; 4) антропологічний підхід, що має на меті використання інформації, яка міститься в усіх науках про людину як об'єкт навчання та виховання. Частина освітнього процесу буде присвячена саме медіаосвіті, формуванню медіакультури, підготовку особистості до ефективної взаємодії з сучасними інформаційними технологіями, що включають у себе як традиційні (друковані видання, радіо, кіно, телебачення), так і інноваційні (діджиталізоване спілкування) медіа.

Основні принципи, на яких мають ґрунтуватися методологічні засади медіаосвіти, враховують сучасні та майбутні потреби суспільства, динамічність, гуманітаризацію змісту освіти та вікові характеристики усіх учасників освітнього процесу. Саме це дало змогу побудувати дві моделі медіаосвіти, які узагальнюють необхідні для її імплементації принципи: цивільну і теологічну. Орієнтація націлена не лише на такі загальноприйняті педагогічні норми освіти, як всебічний розвиток особистості в процесі навчання, науковість, зв'язок теорії і практики, перехід від навчання до самоосвіти та інше, але й на своєрідні, пов'язані з матеріалом медіа. Такі особливі принципи можуть включати в себе поєднання емоційного та інтелектуального в процесі розвитку особистості, креативне мислення та індивідуалістичний підхід у методиці проведення занять, які спрямовані на використання пізнавальних потенцій медіакультури.

Цивільна модель медіаосвіти майбутніх фахівців-мовознавців включає такі методи розвитку медіакомпетентності особистості під час занять: словесні (лекції, бесіди, дискусії, які включають створення та обговорення проблемних ситуацій); наочні (показ медіатекстів та презентацій); практичні (виконання креативних завдань із використанням медіаматеріалів); пояснювально-наочні (надання інформації про медіа педагогом); проблемні (обговорення та аналіз проблемних ситуацій у медіасфері для розвитку аналітичного мислення); дослідницькі (дослідницька діяльність студентів, що пов'язана з медіа).

Теологічна модель розглядає медіаосвіту як духовне та релігійне виховання особистості, а медіакомпетентність – як сукупність здібностей,

які допомагають вибирати, аналізувати, інтерпретувати та створювати медіатексти в різних видах з огляду на духовний та релігійний світогляд. Основна задача цієї моделі – це отримання слухачами теологічних та теоретико-історичних знань, розвиток релігійної етики особистості, культури її спілкування з медіа та теологічної медіакомпетентності.

Медіаосвіта має базуватися на вивченні шести основних понять: 1) агентства медіа (тобто джерел інформації, що створюють і поширюють медіатексти); 2) категорії медіа (інтерпретація медіатекстів за типами або жанрами); 3) технології медіа (технологічний процес створення медіатекстів); 4) мова медіа (засоби вираження, знаки і стиль медіатекстів); 5) аудиторія медіа (аналіз типів аудиторії); 6) репрезентації медіа (аналіз конкретного представлення змісту медіа) [7].

Імплементація медіаосвіти в Україні, на жаль, стикається з низкою проблем, які спричинені не тільки специфікою самої навчальної дисципліни, але й реаліями самої системи освіти. Одні з найактуальніших проблем: 1) наявність численних конкурентних концепцій; 2) незначна увага освітньої системи до критичного мислення; 3) ризик зведення медіаосвіти до вивчення основ журналістики, чим сучасна медіаосвіта зовсім не обмежується; 4) необхідність поєднання традиційних і нових медіаджерел; 5) швидкі темпи розвитку нових медіа.

Наявність певних проблем і низки спірних питань під час впровадження медіаосвіти в сучасний навчальний процес призводить до нової проблематики, яка пов'язана з вибором найбільш ефективних методів інтеграції форм медіаосвіти і їх безперервного функціонування в системі освіти.

Найпереконливішим методом є залучення компонентів медіаосвіти в самі навчальні предмети та курси. Доцільність такої інтеграції пояснюється ще й тим, що надалі ці компоненти функціонуватимуть як підготовка майбутніх фахівців до засвоєння певних навчальних предметів. Водночас ці компоненти можуть забезпечити зв'язок навчального матеріалу з навколишнім життям, що є нині актуальним для сучасної освіти. Саме тому експериментальний етап впровадження медіаосвіти в навчальний процес у першу чергу має звернути увагу на можливість виправлення сучасних навчальних програм і певних матеріалів із метою її наповнення актуальними компонентами.

Коректне комбінування методів та моделей медіаосвіти в навчальному процесі допоможе сформувати в майбутніх фахівців-мовознавців 1) рефлексивну компетентність як певний пси-

хологічний механізм, який гарантуватиме свідоме використання медіапродуктів, базуючись на успішній орієнтації в медіапросторі, й розуміння власних потреб, 2) мовленнєву компетентність, яка з'являється унаслідок збалансованої медіадіяльності педагогів та студентів, 3) медіакреативність, що допоможе креативно мислити та самовиражатись, 4) медіазахист як здатність боротися з агресивним медіасередовищем і зберігати відчуття морального благополуччя під час використання медіапродукції, що передбачає медіакомпетентність під час вибору правильної інформації.

Висновки. Медіакомпетентність майбутнього фахівця-мовознавця – це рівень медіакультури, що забезпечує розуміння соціокультурного, економічного і політичного контексту функціону-

вання медіа, це здатність використовувати у професійній діяльності отримані медіазнання, вміння правильно аналізувати, критично осмислювати різні джерела медіа та розуміти їх вплив на громадську думку соціуму. Формування медіакомпетентності студентів-мовознавців залишається відкритим питанням. В Україні функціонує другий експериментальний етап впровадження медіаосвіти в навчальний процес. Саме він має визначити найбільш ефективну комбінацію методологічних принципів інтеграції медіаосвіти, які сприятимуть самовираженню, саморозвитку, самовихованню особистості для безпечної взаємодії із соціумом. Подальші дослідження передбачаються в напрямі вивчення методологічних основ розвитку медіакомпетентності в майбутніх фахівців-мовознавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Возчикова В.А. Медіасфера філософії образования. Бийск : БПГУ ім. В.М. Шукшина, 2007. 284 с.
2. Іщенко А.Ю. Медіаосвіта як чинник підвищення якості освіти та засіб протистояння гуманітарної агресії. *Аналітична записка. Національний інститут стратегічних досліджень. Відділ гуманітарної безпеки*. URL: <http://www.niss.gov.ua/articles/1795/>
3. Коаліційна угода. *Верховна Рада України VIII скликання*. Київ: 2014. URL: http://samopomich.ua/wpcontent/uploads/2014/11/Koalicyjna_uhoda_parafovana_20.11.pdf
4. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція) / Схвалено постановою Президії Національної академії педагогічних наук України 20 травня 2010 року, протокол № 1-7/6-150. URL: http://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/kontseptsiya_vprovadzheniya_mediaosviti_v_ukraini_nova_redaktsiya/
5. Онкович Г. Професійно-орієнтована медіаосвіта у вищій школі. *Вища освіта України. Теоретичний та науково-методичний часопис*. 2014. № 2 (53). С. 80–87.
6. Шариков А.В. Медіаобразование: мировой и отечественный опыт. Москва : Изд-во Академии педагогических наук, 1990. 66 с.
7. Hart A. *Understanding the Media*. London: Routledge, 1991. 284 p.
8. Gerbner G. Educators Activists Organize to Promote Media Literacy in U.S. *The New Citizen*. 1995. Vol. 2. P. 76–98.
9. Masterman L. *Teaching the Media*. London: Comedia Publishing Group, 1985. 341 p.
10. European Parliament resolution of 16 December 2008 on media literacy in a digital world (2008/2129(INI)). URL: <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P6-TA-2008-0598+0+DOC+XML+V0//EN>.

COMMENTARY AND PUBLICATION DATE OF FUZULI'S PREFACES

КОМЕНТАРІ ТА ДАТА ПУБЛІКАЦІЇ ПЕРЕДМОВ ФУЗУЛІ

Pashayeva Sevinj,

orcid.org/0000-0002-6333-0651

*Chief Specialist at the Department of Scientific Publications and Forecasting
Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of Azerbaijan National Academy of Sciences*

The article refers to the work of one of the prominent figures of world literature, genius poet and thinker Mohammad Fuzuli. Known as an unparalleled master of lyrical poetry not only in Azerbaijani literature, but in the world literature, Mohammad Fuzuli has passed a rich creative path full of artistic achievements. According to Fuzuli, poetry is a divine grace that praises people. The poet sees the basis of writing beautiful poetry in science and states in the preface of his "Divan" written in the Azerbaijani language that he studied all sciences. Unique examples of the poet's poetry, which is at an inaccessible peak on the poetic horizon, have gained worldwide fame. The work of the poet, who wrote unique works in Azerbaijani, Persian and Arabic languages, has been studied by philologists for centuries. Fuzuli's inexhaustible creativity, with its richness, still opens the way to new research topics. It is known that Mohammad Fuzuli, who created beautiful examples of poetry in Azerbaijani, Persian and Arabic languages, is the author of unique "Divan" works in three languages. "Divan" is a Persian word and means a collection. It is called a collection of works of a poet in Eastern countries. This article explains the beginnings of these perfect "Divan" inherited by the poet and looks at the history of publication. "Dibache" is an Arabic word and means introduction. In classical literature, the introduction at the beginning of "Divan" and manuscripts is the name given to the preface. The preface explains the reason for writing the author's work, style, leading idea of the work, in whose name the work was written and to whom it was presented. Arabic and Persian words predominate in the prose, which is mainly in the form of prose.

Unfortunately, the manuscripts of the "Divan" written by the great poet have not reached us. However, due to the great interest and love for the poet's work, "Divan" was repeatedly copied and distributed by various secretaries. There are 247 manuscripts of "Divan" written by the poet in the Azerbaijani language in the world libraries. 43 of these manuscripts are Baku copies preserved in the fund of the Institute of Manuscripts of ANAS. "Divan" has been published in our country several times in Cyrillic and Latin script. 30 copies of the Persian "Divan", including Fuzuli's preface, are preserved. Although Fuzuli compiled "Divan" in Arabic, we know only 11 verses from this "Divan".

Key words: Mohammad Fuzuli, Divan, prefaces, explanation of the prefaces, history of publication of prefaces.

У статті йдеться про творчість одного з видатних діячів світової літератури, геніального поета і мислителя Мохаммада Фузулі. Мохаммед Фузулі, що відомий як неперевершений майстер ліричної поезії не лише в азербайджанській літературі, а й у світовій літературі, пройшов багатий творчий шлях, повний мистецьких досягнень. На думку Фузулі, поезія – це божественна благодать, яка хвалить людей. Поет бачить основу написання красивої поезії в науці і в передмові свого «Дівана», написаного азербайджанською мовою, стверджує, що він вивчав усі науки. Унікальні зразки поезії поета, яка перебуває на недоступному піку на поетичному обрії, здобули світову популярність. Творчість поета, який написав унікальні твори азербайджанською, перською та арабською мовами, вивчалася філологами століттями. Невичерпна творчість Фузулі своїм багатством усе ще відкриває шлях до нових дослідницьких тем. Відомо, що Мохаммед Фузулі, який створив чудові зразки поезії азербайджанською, перською та арабською мовами, є автором унікальних творів «Діван» трьома мовами. «Діван» – це персидське слово і означає колекцію. Цим словом називають збірку творів поета у східних країнах. У цій статті пояснюється початок цього ідеального «Дівана», успадкованого поетом, та розглядається історія публікацій. "Dibache" – це арабське слово, що означає вступ. У класичній літературі вступ на початку «Дівана» та рукописів – це назва, яка дана передмові. У передмові пояснюється причина написання авторської роботи, стиль, провідна ідея твору, на ім'я кого написано твір і кому подаровано. У прозі переважають арабські та персидські слова, які в основному мають форму прози.

На жаль, рукописи «Дівана», написані великим поетом, до нас не дійшли. Однак через великий інтерес і любов до творчості поета «Діван» неодноразово копіювали і поширювали різні секретарі. У світових бібліотеках є 247 рукописів «Дівана», написаних поетом азербайджанською мовою. 43 з цих рукописів – це бакинські копії, що зберігаються у фонді Інституту рукописів НАНА. «Діван» виходив у нас кілька разів кирилицею та латиницею. Збережено 30 примірників перського «Дівана», включаючи передмову Фузулі. Хоча Фузулі склав «Діван» арабською, ми знаємо лише 11 віршів з цього «Дівана».

Ключові слова: Мохаммед Фузулі, «Діван», передмови, пояснення передмов, історія публікації передмов.

Introduction. One of the prominent figures of world literature, the great poet and thinker Muhammad Fuzuli is at an inaccessible peak on the poetic horizon. Both worldly and divine love are reflected in his unique poetry. The work of the poet, who wrote unique works in Azerbaijani, Persian and Arabic languages, had a great impact on the deve-

lopment of Azerbaijani and all Eastern literature. The genius poet's work caused many imitations in the following centuries. Fuzuli's work, along with creating a completely new era in Azerbaijani literature, determined the future development of Azerbaijani poetry.

One of the most famous representatives of the divan genre in the history of Azerbaijani liter-

ature, Mohammad Fuzuli is the author of three excellent "Divan" written in Turkish, Persian and Arabic. "Divan" is a Persian word and means a collection. It is called a collection of works of a poet in Eastern countries. In the composition of the divan there are poems, ghazals, continents, etc. The poems are expected to be sorted by genre, then these poems are arranged in alphabetical order based on the last letter of the rhyme.

Analysis of recent research and publications.

The following works by various authors have been written on this subject: M. Cunbur "A Bibliographic Experiment About Fuzuli" [3], G. Aliyeva-Kangarli "Sources of Azerbaijan Fuzuli studies" [1], G. Aliyeva-Kangarli "Language in Fuzuli poetic system" [2], "Fuzuli Mahammad Suleyman oglu. Works" [4], "Fuzuli, Fuzuli Divani" [9], A. Karahan "FUZULI (d. 963/1556): One of the Greatest Poets of Classical Turkish Literature" [10], M.F. Koprulu "Our Old Poets: Anthology of Divan Literature-Fuzuli" [11], H. Mazıoğlu "Fuzuli-Hafiz. Comparison between Two Poets Muhammad" [12], Fuzuli. "Bibliography" [13], Mir Jalal "Fuzuli creativity" [14], Sh. Kuzucular "Fuzuli Turkish Divan and Selections from Poems" [15], S. Sadiqi "Majmaul-khavas" [16], Shahamettin Kuzucular "Fuzuli Arabic and Persian Divan" [17], A.N. Tarlan "Fuzuli Divani Şerhi" [18], etc.

Discussion. The works of the poet "Divan" begin with a preface. Preface is an Arabic word and means introduction. In classical literature, the introduction at the beginning of "Divan" and manuscripts is the name given to the preface. The preface explains the reason for writing the author's work, style, leading idea of the work, in whose name the work was written and to whom it was presented. Arabic and Persian words predominate in the prose, which is mainly in the form of prose.

Fuzuli's Divan, written in Azerbaijani Turkish, begins with a prosaic preface: "Həmd-i-bihədd, ol mütəkəllimi-nitqafərinə ki, səfıneyi-ümmid sükanibiharibühuri-nəzmi təməvvüci-istiğraqı – "vəşşüərəü yəttəbiühümül-ğavun" müstəğraqı-girdabi-hirman etmişkən, silsileyi-istisnai – "illəl-ləzınə amənu", burəqub, şüərəyi-islami səhihü salim sahilı-nəcatə çəkmiş" [4, p. 26]. Fuzuli agrees with the views expressed in the Koran on poetry and poets, and expresses the need to write poetry in accordance with the principles of faith and morality.

In the "Introduction" section, Fuzuli describes the qualities of being a perfect poet, the rules of style in poetry, the relationship between science and poetry, the value of poetry, the reflection of the poet's nature in poetry, the judgments of classical poetry, the rhetorical and emotional context of poetry,

the essence of poetry explains to the reader important points such as mastery.

According to Fuzuli, poetry is a divine grace that praises people. God has bestowed the gift of poetry on very few servants. The poet sees the basis of writing beautiful poetry in science and notes that he studied all the sciences by working day and night. Fuzuli explains his views on poetry in the preface of his "Divan" written in the Azerbaijani language [4, p. 29]. Fuzuli's creativity, understanding of life and the universe, and his thoughts on man are evident in his poems. According to him, the essence of poetry is love, and the basis is science.

1. There are many manuscripts of "Divan" written by Fuzuli in the Azerbaijani language in our country and abroad. However, none of these manuscripts preserved in museums around the world were written by the poet himself. As there was no printing house in Fuzuli's time, his works were copied and distributed in manuscript form. There are some differences between the manuscripts that have survived to the present day, based on some of the distortions made by the scribes during these translations. There are about 300 manuscripts of this Divan in libraries around the world. 43 of these manuscripts are Baku copies preserved in the fund of the Institute of Manuscripts of ANAS. Manuscripts in libraries around the world include:

1. Tehran Sipehsalar Madrasa Library – 307. Date: h. X (m. XVI) century. Nastaliq. Volume: 151 ver. Copied by the author in his time.

2. Istanbul University Library t.u. 5465. Date: h. 979 (m.1571/72). Nastaliq. Volume: 96 ver. Dimensions: 18 x 26 cm.

3. Library of Konya Mevlana Museum – 404 (special No. 2 (127). Secretary: Hussein ibn Gulshani Teacher – Kashi. Date: h. 984 (m.1576). Nastaliq. Volume: 88 ver. Size: 11.5 x 19.5 cm.

4. Education Authority Ankara General Library – 101. Date: h. 984 (m.1576). Nastaliq. Volume: 100 ver. (1b–14b from the Turkish divan). Dimensions: 14.5 x 207 cm. It was copied in Karbala.

5. Tbilisi Institute of Manuscripts – L 22. Secretary: Ali Valed Memed bek Shamli. Date: h. 984 (m.1577). Nastaliq. Volume: ver. 2–40. Dimensions: 13.5 x 21.5 cm. [9, p. 9].

Baku copies:

1. BAI. M – 236. Secretary: Mahmoud bin Davud Umunyavi. Date: h.980 (m.1572). Nastaliq. Volume: 77 ver. Size: 15x27cm.

2. BAI. B – 2953. Secretary: Mohammad Bagir's father Mir Mohammad Garachinar. Date: h. 1011 (m.1602). Nastaliq. Volume: 122 ver. Size: 15x29cm.

3. BAI. M – 274 / III. Secretary: Dovletshah ibn Hussein Kalt Sarahchi. Date: h. 1053 (m.1643). Nastaliq. Volume: 68 ver. Size: 21x31cm.

4. BAI. S. – 192. Secretary: Haji Muhammad ibn Haji Gulmammad. Date: h.1085 (m.1674). Nastaliq. Volume: 169 ver. Size: 15x27cm. Together with “Leyli and Majnun”.

5. BAI. S – 773. Date: h.1094 (m.1682). Nastaliq. Volume: ver. 1b–118a. Together with Bangu-Bada. and so on [16, p. 21].

In addition, there are 42 manuscripts of some poems and ghazals included in the Divan in world libraries, 17 of which are Baku copies.

Sadiq Bey Sadigi Afshar states in his work “Majmaul-khavas” written in 1007 (m.1598) that he read the work written by Fuzuli in his own handwriting [18]. However, the poet’s manuscript is still unknown to science. Well-known scholar Y.E. Bertels, who studies Fuzuli’s legacy, says: “I have reviewed the catalogs of almost all European libraries and observed the following. There are 41 manuscripts of our poet’s seven works in Europe; apparently this number is large, but 13 of them are defective and only 9 are dated; as three of these manuscripts date back to the 16th century, one to the 18th century and two to the 19th century”.

Bertels notes that the collection of Fuzuli, which was proved to have been written in 997 (1589–90) and kept at the St. Petersburg Institute of Oriental Studies, is the oldest and most complete Fuzuli manuscript in the world’s museums. However, the prominent scholar Hamid Arasli notes and describes that the manuscript donated by the late scientist Salman Mumtaz to the Republican Manuscripts Fund of the Academy of Sciences of the Azerbaijan SSR is the oldest copy: this manuscript of 2062 consists of 65 pages; The size is 26.2 x 15.2 cm. There are 20 lines on each page. Written on thick, yellow paper. The line is nasty. The preface and the ghazals are separated from each other. They both start with a small, elegant pattern [4, p. 8].

According to the dates mentioned in the divan, the end of the divan was completed on the 3rd of Muharram 977. According to another date, the Divan was copied in 980 (1573) by Mahmud ibn-Dawud Ulunyavi, nicknamed Saidi. H. Arasli notes that this copy, copied after the poet’s death, is the rarest copy in the world, not only because of its antiquity, but also because of its perfection and accuracy.

H. Arasli notes that 30 of the ghazals in this edition are not in the Leningrad edition, 11 in the Istanbul edition, 5 in the Tabriz and 32 in the Tashkent edition, and states that it is based on the scientific publication because it is the most perfect copy.

The ghazals about love in “Divan” are one of the most prominent examples of lyrical poetry in Turkish literature. 295 ghazals; “Divan”, which consists of tarjiband, tarkiband, mukhammas, murabbe, qita and rubai, has been repeatedly printed in stone with old letters. The first edition of the Azerbaijani “Divan” was published in Arabic in the “Bulak” printing house in Egypt. Another publication was posted online by the University of Toronto in 2007 [10, Toronto Un.: Web]. The work, first published in Tabriz with a Hijri date, has more than fifty publications in Baku, Khiva, Cairo, Istanbul and Ankara. Numerous researches have been carried out on Fuzuli “Divan”, which has been repeatedly published in our new alphabet in modern times.

Fuzuli’s “Divan” written in Azerbaijani is the most famous work of the poet, which shows his artistic power. This work of the poet was published by Abdulbagi Golpinarli (“Fuzuli Diwani”, Istanbul 1948 and “Fuzuli Diwani”, 1961), Ali Nihad Tarlan (“Fuzuli Diwani”, Istanbul 1950) and Kenan Akyuz, Shedit Yuksel, Mujgan Cunbur, Ankara 1958 and Fuzuli Diwani, Ankara 1990). Ali Nihad Tarlan commented on the poet’s “Divan” in the Azerbaijani language (“Commentary on Fuzuli’s Divan”, Ankara 1998), and Nahid Aybet researched the examples of material culture included in Fuzuli’s “Divan” [12; 13; 14; 15; 16].

Fuzuli’s ghazals are the pearls of his poetry, and the love legend “Leyli and Majnun” is the crown of his creativity. The theme of “Leyli and Majnun”, one of the common themes of Arabic, Iranian and Turkish literature, is most effectively and sincerely expressed in Fuzuli’s work.

The Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences keeps a list of 12 manuscripts of “Leyli and Majnun”. The preface of Fuzuli’s “Leyli and Majnun” consists of one prose and three rubai. The prefaces written by Fuzuli to “Divan” and “Leyli and Majnun” are the best examples of poetic prefixes. The work “Leyli and Majnun” occupies an important place in Fuzuli’s work, the preface of the work reflects the poet’s attitude to life, man, religious and ethical views. Since the leading theme of the work is divine love, the poet expressed his thoughts on pantheistic love in poetic language. Many Soviet researchers were forced to deny or hide the glorification of Fuzuli’s work in their works. But the truth is that the thoughts, progressive ideas, poetic perfection expressed in Fuzuli’s poem “Leyli and Majnun” can be analyzed only by studying from the point of view of Sufism. In the first rubai at the beginning of “Leyli and Majnun”, Fuzuli said that love was an important factor in the creation

of the universe, and then began to pray to God, who has a creative nature.

Ey nəş'əti-hüsni-eşqə tə'sir qılan!

Eşqifə binayi-kövnü tə'mir qılan!

Leyli səri-zülfünü girehgir qılaü!

Məcnuni-həzini boynuna zəncir qılan! [6, p. 10].

In the prefaces written by Fuzuli in artistic and philosophical expressions, it is possible to analyze his worldview, view of the universe and man. Fuzuli talks about man and existence with great enthusiasm. According to him, the main essence of the poem is love. In this sense, the driving force of existence is love. Love is the most important driving force for building human relationships and sustainability.

In the preface of "Divan" written by Fuzuli in Persian, the existing thoughts of the thinker about God, the prophet and the descendants of the prophet are reflected. "May the blessings of Allah be upon the owner of the Prophethood, his great progeny and his esteemed Companions. They are the ones who carry the banner of religion and bring us the clear law of God. May God be pleased with them!" [6, p. 13]. The love in Fuzuli's poems is more divine than human. That is, Fuzuli is in love with God. For this reason, the idea of Sufism occupies an important place in his poems.

Fuzuli stated that he used many nicknames in the preface of the Persian "Divan" and wrote beautiful poems with these nicknames, and these nicknames were quickly adopted by many poets. That's why he started writing poetry under the pseudonym "Fuzuli", which no one uses to avoid this confusion. The poet wrote about it in the preface of the Persian "Divan": "Just as when I started a poem, I liked a nickname every day, after a while I met a poet who used the same nickname, and I changed the nickname I got. Then it turned out that the friends who came before me took more nicknames than phrases. I thought that if I took a common nickname in poetry, I would be persecuted if I did not succeed, and if I succeeded, I would be persecuting my partner. In order to eliminate this similarity, I took the nickname Fuzuli and took refuge under the protection of my nickname in order to avoid my partners oppressing me and leaving me in pain" [6, p. 18].

According to Fuzuli, poetry serves to reveal thoughts and feelings, to explain a person and to show some issues. The aim is to express the existence of poetry in poetic language. The poem should contain a short and meaningful word, a person expresses himself in words. On the other hand, the word is an element of creation, the word is related to the person who says it, the one who increases the value of the word increases its value. According to Fuzuli,

the poet is the ruler of the land of poetry and prose. "It is known that Fuzuli created both the original WORD itself and its science and aesthetics. All the philosophical and aesthetic provisions of the poet are cited only in his works. The prefaces of the Azerbaijani and Persian "Divan", the theoretical and aesthetic ideas in the introduction of "Leyli and Majnun" are what the scientist Fuzuli said about the poet Fuzuli. Fuzuli's aesthetic views, the concept of art are based on Fuzuli's WORD art. This leads to the conclusion that Fuzuli is the founder of the world, including Azerbaijani physiology" [1, p. 17].

Fuzuli often used the verses of the Qur'an in his work. The verses of the Qur'an are a treasure and a source of inspiration for the poet. According to Fuzuli, all the features of poetry are preserved by God, and it is impossible to write a perfect poem without his help. These ideas are reflected in the preface of the Azerbaijani "Divan" in the following form: "Və dürüdi-namə' dud ol müxatəbi-kəlamı-möciznizamə ki, fünuni-şe'ri məzmuni – "və ma əlləmnahuş-şe'rə" mərdudi-təbaye qılmış ikən lisani-hikmətbəyani "innə minəş-şe'ri ləhikmətün"1 təqriri-dilpəzirilə məqbülüqülubiəhli-hal etmiş. Və sənayi-biriya ol qafiyeyi-nəzmi-ənbiyayə ki, ədəmi-iltifatlərilə rütbeyi-şe'r payeyi-ihanətdə qalmışkən, silsileyi-səadətintisabi-şəriflərilə filcümlə dərəcəyi-e'tibarə yetmiş.

Ol düri-dürüci-"ənə əfsəh" ki, hikmət dayəsi,

Şe'r şəhdilə ləbi-canpərvərin tər qılmamış.

Şe'r bir zirvədir; əmma biz kimi naqislərə,

Ol ki, kamildir; onu möhtaci-zivər qılmamış"

[4, p. 26–27].

According to Fuzuli, God attached importance to the perfect word and created man in a nature that enjoys the beautiful word. Fuzuli characterizes this grace given to man by God as the most sublime and inaccessible creator. According to the poet, the greatest artist is God, and the heavens and the earth are small signs of God's infinite mastery. God, who created human beings as living beings, endowed them with some of its attributes, that is, hearing, seeing, power, speech, science, invention, mercy, love, anger, grace, generosity, and so on.

Fuzuli's Persian "Divan" is larger than the Azerbaijani "Divan". The Persian Divan contains 49 verses, 410 ghazals, 3 musammats (1 tarjiband, 1 murabbe, 1 musaddas), 46 qita and 105 rubai. The translation of the work into Turkish was published in 1950 by Ali Nihad Tarlan, and the scientific critical edition was published in 1962 by Hasiba Mazioglu. A 134-verse Persian poem entitled "Anisul-Qalb" ("Friend of the Heart"), which is also considered a separate work in some sources, is included

in the verse section of Fuzuli's Persian "Divan". A copy of Fuzuli's Persian Divan was found in the Muradiya Library in Manisa, Turkey (registered under number 2668), in the Carullah Efendi section of the Fatih National Library (registered under 1670), and in the Persian Manuscripts section of the Istanbul University Library (registered under 883). In addition, another copy of the Persian "Divan" was found among the books of Ismail Saip Sanjar. It should be noted that Ismail Saip Sanjar has been the librarian and director of the "General Ottoman Library" for 43 years, which today operates as the Bayazid State Library. The famous Turkish historian, literary scholar Ali Nihat Tarlan completed the translation of the Persian "Divan" into Turkish in 1950. Ali Nihat played an important role in the publication of a number of works by Tarlan Fuzuli. Ali Nihat Tarlan's work "Commentary on the Fuzuli Divan" has been published 11 times, the last study was published in 2017 [13].

Volume III of the five-volume "Works of Fuzuli" compiled by academician H. Arasli in 1958 contains the poet's "Divan" in Persian. The book contains the preface of "Divan", 375 ghazals, 94 rubai, 44 continents and 1 hatima. However, the number of these ghazals in the reprints of the poet's works published in 1996 and 2005 is 386 [6].

In modern times, Fuzuli's manuscripts are preserved in many famous libraries around the world. For example, some of the poems contained in the poet's "Divan" in Azerbaijan are registered in the Bermen State Library. No. 41, p. 80; No. 29, p. 59; No. 327, p. 329; No. 325, p. 328; No. 340, p. 343; No. 349, p. 346; No. 350, p. 347.

In modern times, the poet's works, along with the Azerbaijani language, Turkish, Uzbek, Turkmen, Russian, Ukrainian, German, English, French, Italian, Polish, Czech, Romanian, Hungarian, Latvian, Lithuanian, Arabic, Persian, Afghan, Urdu, Turkmen, Georgian published in many languages. From this point of view, the poet's works have been published in more than twenty languages. The first publication of Fuzuli's works in our native language took place in Tabriz in 1851, in this edition the works "Kulliyati-divani-Fuzuli", "Bangu bade", "Haft cam" were published.

The bibliography of Mohammad Fuzuli, published in 2011, contains 4864 works. It contains manuscripts of the poet preserved in various libraries around the world, as well as a collection of published works of the poet in different languages, research works on the poet's work. This extensive list also includes Baku copies of the poet's works. Fuzuli has 17 copies of the Azerbaijani "Divan" in Baku, all 17 of which

are preserved at the Institute of Manuscripts. For example:

1. Institute of Manuscripts. fond. 24, s-v.146. Secretary: Salman Mumtaz. History: Early twentieth century. Nastaliq. Volume: 30 s. Dimensions: 26.5 x 35.5 cm. In Azerbaijani and Persian languages.

2. Institute of Manuscripts. B – 2636. Secretary: Abbas ibn Ali Muhammad. Volume: ver. 39a-41a.

3. Institute of Manuscripts. S – 1091. Compiled by: Huseyn efendi Gaibov. Volume: ver. 259a-259b, 268-269b.

30 copies of the Persian "Divan", including Fuzuli's preface, are preserved, for example, we can mention the following:

1. Manisa Muradiye Library – 2668. Secretary: Habibullah Isfahani. Date: h. 959 (m.1552). Copied in Baghdad.

2. Education Authority Ankara General Library – 101. Date: 984 (m.1576). It was copied in Karbala. It is also given in the Turkish divan in 1b-14b.

3. Istanbul Suleymaniye Library (Lalali part) – 1912. Date: h. 999 (m.1590 / 91). Nastaliq. Volume: ver. 18a-80b.

4. Tehran University Library – 4577. History: h.x (m.XVI) century, Nastaliq. Volume: 176 ver. Dimensions: 12 x 20 cm.

5. Tehran University Library – 5092. Date: h. X-XI (m. XVI-XVII) centuries. Nastaliq. Volume: 105 ver. Dimensions: 15 x 24 cm.

Baku copy:

1. BAI, B – 1394 / IX. Date: h. 1273 (m. 1855). Nastaliq. Volume: ver. 189b-199a. Size: 18 x 29 [15, p. 28-29].

Although Fuzuli compiled the Divan in Arabic, we have received only eleven verses from this Divan. The first person to study Fuzuli's "Divan" in Arabic was the famous orientalist, corresponding member of the USSR Academy of Sciences Yevgeny Eduardovich Bertels. Bertels not only studied Fuzuli's Divan in Arabic, but also translated two poems from Divan into Russian. Academician Hamid Arasli studied these manuscripts and published them in 1958 under the title "Matla ul-Itiqad and Arabic Poems". The treatise "Matla ul-Itiqad", which reflected Fuzuli's philosophical views, was also in Arabic. Fuzuli's Arabic "Divan" was translated into Turkish by Esat Coshan and Kemal Isik and published in 1962 by the Turkish Historical Society. Unfortunately, Arabic poems are not included in this translation. There are different opinions about the size of the Divan in Arabic. Citing Bertels, Fuad Köprülü says that the 465-verse divan consists of 11 verses and one ending. The longest of these poems is 63 verses and the shortest is 21 verses. Abdulgadir

Garakhan notes that the number of verses in “Divan” is 470, Hamid Arasli – 516. The poet’s “Divan” in Arabic is less published than “Divan” in Azerbaijani and Persian languages:

1. Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. SPb. S – 1924. Date: h. 997 (m. 1588/89). Nastaliq. Volume: ver. 189b–199a. Dimensions: 18 x 29.

2. Matlul-etiqad and Arabic poems / Compiled by: H. Arasli. Baku: Azerbaijan. SSR EA Publishing House, 1958, 204 + 7 p. In the Arabic alphabet.

3. Matlul-itikad, fi marifetil mebdе vel-mead / Prepared by the publisher with the addition of forewords and notes: Muhammad Tavit et-Tanji; Translators: M. Esad Joşan and Kemal İsik. Ankara, 1962.

Hamid Arasli is one of the leading scholars studying classical Azerbaijani literature by modern methods, with the intensity and breadth of his work. During the Soviet era, the famous literary scholar, academician Hamid Arasli did serious work in the field of researching the legacy of Fizuli and publishing his works. In 1940, Fuzuli’s “Selected Works” (“Leyli and Majnun”), designed by Hamid Arasli, was published by Azerneshr Publishing House. As a result of Hamid Arasli’s activity, the works of the great poet were published in two volumes in the 1940s, the compiler and editor of both volumes is Hamid Arasli. The first volume of the poet’s lyrics, the beginning of his divan, ghazals, continents, rubais was published in 1944, “Leyli and Majnun”, “Bangi bade”, “Sohbatul asmar”, poems, mysteries; The second volume, consisting of a translation of “Hadisi Arbain”, “Complaint” and “Letter to Gazi Alaiddin”, was published in 1949 by the publishing house of the Academy of Sciences of Azerbaijan.

Academician Hamid Arasli continued his research in the following years and managed to publish Fuzuli’s works in five volumes. The first volume, published in 1958, contains the preface of Fuzuli’s divan in the Azerbaijani language, ghazals, taribands, compositions, mukhammas and jams, continents, rubais. The second volume of the collection includes the poet’s translations of “Leyli and Majnun”, “Bangu Bade”, “Sohbatul Asmar”, “Mysteries”, “Hadith-Arbain”, “Complaint” and “Letters”. In the third volume, published in the same year, the poet’s Persian “Divan” preface, ghazals, continents, rubais were published.

The fourth volume of Fuzuli’s poems, the preface of Fuzuli’s poems, Azerbaijani poems, Persian poems, Arabic poems, “Anisul-Qalb” and “Admonition to Fazli” was published in 1961 [7]. In 1985, the fifth volume of the collection was published. In this volume, the poet’s works “Rindu Zahid”, “Health and Disease”, “Matlul-etiqad”, “Gitalar”, “Yeddi Jam”, composition, Persian poems, ghazals, mulammas, mustazad, dubeyti and muhammas [7] were collected.

In 1995, Fuzuli’s works were published in two volumes by the Azerbaijan Encyclopedia NPB, and in 1996, all known works of the poet were published in six volumes by the Azerbaijan Publishing House. The six-volume works of the poet were republished in 2005 by the East-West Publishing House in Latin script. The compiler of volumes I–V of his works is Hamid Arasli, and the compiler of the VI volume is professor, corresponding member of ANAS Aliyar Safarli [15]. Aliyar Safarli was closely involved in the compilation and publication of the poet’s work “Hadikatus-Suada” (“Garden of Happiness”). The editor of all volumes is a well-known literary critic, full member of ANAS Teymur Karimli.

Fuzuli’s work, which has been studied by philologists for centuries and is inexhaustible, with its richness still paves the way for new research topics. The opinion of the prominent literary scholar Mir Jalal Pashayev about Fuzuli’s work is still confirmed today: “It is not the work of one person, one scientific school, or even one scientific generation to analyze and determine the power, scale and merits of Fuzuli art” [16, p. 4].

In modern times, serious work is being done to study Fuzuli’s legacy, interpret his works, study his manuscripts and publish the poet’s works in different languages. It should be noted that “Fuzuli wrote in three major languages of the East – Turkish, Arabic and Persian, created “Divan” in three languages, created philosophical treatises with masterpieces, poems and prose such as “Leyli and Majnun” in his native language” [2].

Conclusions. Mohammad Fuzuli, who is said to be from the famous Bayat tribe of Azerbaijan, is known as one of the greatest representatives of the divan genre. We believe that in the future, the rich creativity of Fuzuli, which is an integral part of our spiritual heritage, will be introduced to the world, and his works will be published in different countries.

REFERENCES:

1. Aliyeva-Kangarli G. Sources of Azerbaijan Physiology. In 3 volumes. I volume. Baku : Education, 2011
2. Aliyeva-Kangarli G. Language in the poetic system of Fuzuli. 525th newspaper. Baku, 2012.
3. Cunbur M. A Bibliographic Experiment About Fuzuli, Istanbul 1956. Fuzuli Muhammad Suleyman oglu. Works: in 6 volumes. Volume I / Compiled by: H. Arasli; Ed.: T. Kerimli. Baku : “East-West”, 2005. 400 p.
4. Fuzuli Muhammad Suleyman oglu. Works: in 6 volumes. Volume II / Compiled by: H. Arasli; Ed.: T. Kerimli. Baku : East-West, 2005. 336 p.

5. Fuzuli Muhammad Suleyman oglu. Works: in 6 volumes. Volume III / Compiled by: H. Arasli; Ed.: T. Kerimli. Baku : East-West, 2005. 472 p.
6. Fuzuli Muhammad. Works: in 5 volumes. Volume IV / Compiled by: H. Arasli; Ed.: H. Arasli, H. Mammadzade. Baku : Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1961. 393 p.
7. Fuzuli Muhammad Suleyman oglu. Works: in 5 volumes. Volume V / Compiled by: H. Arasli; Ed.: H. Mammadzade, A. Ahmadov. Baku : Elm, 1985. 216 p.
8. Fuzuli Muhammad Suleyman oglu. Works: in 6 volumes. Volume VI / Compiled by: A. Traveling; Ed.: T. Kerimli. Baku : East-West, 2005. 384 p.
9. Fuzuli, Fuzuli Divani / published by Kenan Akyuz et al., Ankara. 1990.
10. Karahan A. FUZÛLÎ (d. 963/1556): One of the greatest poets of classical Turkish literature. URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/fuzuli>.
11. Köprülü M.F. Our Old Poets: Anthology of Divan Literature-Fuzuli, Istanbul 1934, p. 193–256.
12. Kuzucular Ş. Fuzuli Arabic and Persian Divans, 2014. URL: <https://edebiyatvesanatakademisi.com/divan-siiri-ve-sairler/fuzuli-arapca-ve-farsca-divanlari/1187>.
13. Kuzucular Ş. Selections from Fuzuli Turkish Divan and Poems, 2015. URL: <https://edebiyatvesanatakademisi.com/divan-siiri-ve-sairler/fuzuli-turkce-divani-ve-siirlerinden-secmeler/1285>.
14. Mazioğlu H. Fuzûlî-Hâfîz: A Comparison Between Two Poets, Ankara 1956.
15. Mohammad Fuzuli. Bibliography. Baku : Nurlan, 2011.
16. Mir Jalal. Fuzuli craftsmanship. Baku : Maarif, 1994.
17. Sadiqi S. Majma'ul-khawas. Baku. 2008.
18. Tarlan A.N. Fuzuli Divani Şerhi, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.

УДК 81'42: 811.111

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.20>

ЮРИДИЧНИЙ АНГЛОМОВНИЙ ДИСКУРС: ОСОБЛИВОСТІ ТА ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

LEGAL ENGLISH DISCOURSE: FEATURES AND MEANS OF INTERTEXTUALITY IMPLEMENTATION

Ходаковська О.О.,

orcid.org/0000-0002-2168-4558

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов № 1

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

У статті розглянуто й визначено особливості реалізації категорії інтертекстуальності як засобу вираження цілісності англомовного юридичного дискурсу. Дослідження структурно-композиційних особливостей правничих текстів, незважаючи на їхню безсумнівну цінність та значущість, не пропонують системного уявлення про мову права. Необхідно розглядати процеси в більш широкому соціальному контексті функціонування мови, а саме з точки зору дискурсу. Англомовний юридичний дискурс створюється в правничому змістовному полі та покликаний передавати певний зміст, є націленим на комунікативну дію з власною прагматикою. Англомовний юридичний дискурс є сукупністю різних типів правничих дискурсів та характеризується жорсткими обмеженнями на всіх рівнях макроструктури тексту, абзаців, речень та зворотів, йому властива відповідність стандартизованим формам, кліше та сталим зворотам, які не є загальноживаними. Запропоновано огляд історії вивчення юридичного дискурсу в мовознавстві та представлено проблематику досліджуваної сфери. Сформульовано актуальні аспекти експлікації англомовного правового дискурсу через фігури інтертексту. Інтертекстуальні зв'язки, які перетворюють дискурс на єдиний елемент, поєднують елементи дискурсу. Визначено, що англомовному правничому дискурсу властива репрезентація інтертекстуальності на змістовному й формальному рівнях. Дослідження показало, що засобами реалізації категорії інтертекстуальності в дослідженому нами матеріалі є цитати, непряма мова, алюзія. В англомовному правничому дискурсі використовуються розгорнуті та нерозгорнуті цитати. Нерозгорнуті цитати мають тенденцію до максимально можливого скорочення та позначають посилання на текст закону, місце, розділ і дату ухвалення положення чи закону. Відповідно до класифікації кодів Р. Барта в англомовному правничому дискурсі репрезентовані символічний, герменевтичний, семантичний, культурний та комунікативний коди. Встановлено функції маркерів інтертексту в англомовному правничому дискурсі. До них віднесено аргументативну, інформативну та роз'яснювальну функції.

Ключові слова: англомовний правничий дискурс, інтертекстуальність, текст, фігури інтертексту, елементи дискурсу, маркери інтертексту.

The article considers and identifies the features of the implementation of intertextuality as a means of expressing the integrity of English legal discourse. Studies of structural and compositional features of legal texts, despite their undoubted value and significance, do not offer a systematic understanding of the language of law. It is necessary to consider the processes in the broader social context of the language functioning, namely in terms of the discourse. English legal discourse is created in the legal semantic field and is designed to convey certain content, is aimed at communicative action with its own pragmatics. English legal discourse is a collection of different types of legal discourses and is characterized by severe restrictions at all levels of the macrostructure of a text, paragraphs, sentences and phrases, it is characterized by standardized forms, clichés and constant phrases that are not common. The review of the history of studying of the legal discourse in linguistics is offered and the problems of the researched sphere are presented. The actual aspects of the explication of the English-language legal discourse through the figures of the intertext are formulated. Intertextual connections that turn discourse into a single element combine elements of discourse. It is determined that the English legal discourse is characterized by the representation of intertextuality at the substantive and formal levels. The study showed that the means of implementing the category of intertextuality in the studied material are quotations, indirect speech, and allusion. In English legal discourse, detailed and unexpanded quotations are used. Unexpanded citations tend to be as short as possible and indicate a reference to the text of the law, place, section and date of adoption of the regulation or law. According to R. Bart's classification of codes, symbolic, hermeneutic, semantic, cultural and communicative codes are represented in the English legal discourse. The functions of intertext markers in English-language legal discourse have been established. These include argumentative, informative and explanatory functions.

Key words: English legal discourse, intertextuality, text, intertext figures, discourse elements, intertext markers.

Постановка проблеми. Вивчення юридичного дискурсу є актуальним, оскільки внаслідок глобалізаційних процесів сфера права також зазнає впливу та, як наслідок, змінюється. Актуальність різнобічних досліджень юридичної галузі є зростаючою внаслідок інтенсивних процесів глобалізації, правової адаптації та гармонізації. Для позначення англomовного дискурсу права паралельно використовуємо терміни «англomовний юридичний дискурс» та «англomовний правничий (правовий) дискурс».

Загальноновизнаним науковим тлумаченням юридичного дискурсу є те, що він становить сукупність різних типів правничих дискурсів. Щодо останніх у сучасному мовознавстві точаться дискусії стосовно того, який саме вид юридичного дискурсу є узагальнюючим поняттям для інших його типів. Так, на думку більшості науковців, терміни «правовий дискурс» та «юридичний дискурс» найбільш точно й повно висвітлюють сутність цього поняття, тоді як, наприклад, «судовий дискурс» не так точно відображає сутність системи правової комунікації. Такі розбіжності тлумачення спричинені насамперед неоднорідністю природи дискурсу права. До його складу дослідники пропонують включати такі різновиди дискурсу, як адміністративний, судовий, законодавчий.

Кожен із видів правового дискурсу пов'язаний з комунікативною діяльністю. Існують жорсткі обмеження на всіх рівнях від макроструктури тексту до абзаців, речень та зворотів з неодмінним намаганням дотримуватися стандартизованих форм, часто рідкісних для звичайних загальномовних текстів, кліше та сталих зворотів. Важкість інформаційного навантаження кожного речення та важливість повного й однозначного передавання кожного положення, коли виключається будь-яка можливість двозначного тлумачення,

спричиняють використання надзвичайно довгих речень зі складним синтаксисом, високим рівнем гіпотаксису, повторенням синтаксичної переривчастості. В правничому дискурсі поширені логічні структури зі значенням умови та причини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Типологія юридичного дискурсу та засади його дослідження, як вважається, можуть бути сформульовані на підставі векторної та рівневої моделі Кена Уїлбера [22]. Спираючись на цю модель, будь-яке мовне явище можемо розглядати як інтегральну модель. Складові частини інтегрального підходу утворені сукупністю незалежних методів, які визначають цілісність та унікальність об'єкта дослідження. Мова та мовні одиниці функціонують, відповідно до зазначеної моделі, як взаємопов'язані та взаємозалежні елементи в процесі комунікативної діяльності, і категорія інтертекстуальності є спільною для них. Вперше термін «інтертекстуальність» з'явився у 1967 р. у працях Ю. Кристевой і досі є широко досліджуваним вітчизняними та зарубіжними мовознавцями, серед яких можна відзначити Н.С. Коваль, І.К. Кобякову, М.М. Бахтіна, Б.М. Гаспарова, Ю.М. Лотмана, Г.В. Денисову, В.Є. Чернявську, а також R. Bart, Ch. Grivel, M. Riffaterre, N. Piegay-Gros. Юридичний дискурс і його різновиди найбільш повно було представлено в роботі франкомовної вченої Кіри Пешков під назвою "Le discours juridique en russe et en français: une approche typologique" [10]. Розглянувши наявні сьогодні типології інтертекстуальності, ми за теоретичну основу взяли типологію, розроблену Н.С. Олизько, оскільки ця класифікація вдало поєднує принципи й положення, розроблені багатьма вченими. З огляду на проаналізовані джерела варто зазначити, що дослідження інтертекстуальності англomовного юридичного дискурсу є недостатньо вивченим.

Постановка завдання. Актуальність теми нашого дослідження вбачаємо у необхідності системно та комплексно описати інтертекстуальні типи та особливості англomовного юридичного дискурсу з урахуванням його універсальних та специфічних властивостей. Залучаючи інтегральний підхід до вивчення правового дискурсу, ми насамперед беремо до уваги багатополосну парадигму дослідження мови. Отже, правовий англomовний дискурс вивчаємо в різноманітних когнітивних, мовних, культурних, соціальних та комунікативних маніфестаціях. Інтегральною ознакою юридичного дискурсу є ситуація спілкування в юридичній сфері, яка разом з екстралінгвістичними чинниками визначає його диференційні мовні ознаки. Завдання нашої роботи полягає у визначенні специфіки реалізації категорії інтертекстуальності на змістовному та формальному рівнях, а також засобів її вираження в юридичному дискурсі, а також у встановленні особливості вираження фігур інтертексту.

Виклад основного матеріалу. Англomовний правовий дискурс, незважаючи на різноманітність жанрів, які його складають, об'єднує інституційне відношення до утворення, реалізації і тлумачення права. Для юридичного дискурсу характерні чітко окреслені мета комунікації та динамічна спрямованість. Усі елементи юридичного поля реалізуються через дискурс: вони можуть як стосуватися референтного аспекту, так і бути елементами контексту прагматики. Юридичний англomовний дискурс досліджується як складна сукупність і маніфестація лексичних (термінологічних), граматичних і синтаксичних засобів, обумовлена завданнями правничої комунікації у сфері права.

Ознаками юридичного англomовного дискурсу є закритість та замкнутість текстів, суворі ієрархія у представленні інформації. Сукупність правничих текстів має чітку структуру та пов'язана категоріями на глобальному та локальному рівнях. Засобом цілісності глобального рівня правничого дискурсу є категорії когерентності та інтертекстуальності.

Інтертекстуальність є такою категорією, що забезпечує зв'язок текстів, завдяки якому вони можуть за допомогою різноманітних засобів явно або неявно посилатись один на одного. Тексти, що належать до одного типу дискурсу, можуть посилатись як один на одного, так і на тексти, що виходять за межі цього типу. Інтертекстуальні зв'язки між внутрішніми елементами дискурсу є одним із засобів його перетворення на єдине ціле. Таким чином, можна говорити про інтертекстуальні функції дискурсу, які забезпечують

тематичну єдність текстів, що його складають, та функціонування цих одиниць у межах певної комунікативної сфери. Важливо підкреслити, що взаємодія дискурсів може відбуватися по-різному.

Інтертекстуальність є такою категорією, яка забезпечує зв'язок текстів між собою, завдяки чому тексти можуть посилатись один на одного. Тексти, які перебувають у межах одного типу дискурсу, можуть посилатись як один на одного, так і на ті тексти, що не належать до цього типу дискурсу. Інтертекстуальні зв'язки, які поєднують між собою елементи дискурсу, виконують функцію перетворення його на єдиний елемент. Таким чином, можна стверджувати, що інтертекстуальність визначається як універсальна властивість дискурсу. Вона притаманна дискурсу й полягає у здатності текстів посилатись один на одного, запозичуючи змістовні й формальні елементи, що входять до інших дискурсів.

Репрезентація інтертекстуальності на змістовному і формальному рівнях є властивою також англomовному правничому дискурсу. Засобами реалізації категорії інтертекстуальності в дослідженому нами матеріалі є насамперед такі цитати.

1) Розгорнуті. *After carrying out an extensive review of the application of the cap, the government states that it has concluded that it may have had "unintended consequences" and has issued a Treasury Direction to suspend the Regulations and disapply the cap with immediate effect. The government has also published guidance which encourages employers "to pay to any former employees to whom the cap was applied the additional sums that would have paid but for the cap" and states that it is HM Treasury's expectation is that they will do so. It also states employers should always consider whether exit payments are fair and proportionate and that HM Treasury will bring forward proposals to tackle unjustified exit payments* [12].

2) Нерозгорнуті. (iii) *The Court also meets in private from time to time during the oral proceedings to enable judges to exchange views concerning the case and to inform each other of possible questions which they may intend to put in the exercise of their right under Article 61, paragraph 3, of the Rules* [20].

Нерозгорнуті цитати, як було встановлено, мають тенденцію до максимально можливого скорочення: *R v Latimer (1995), 126 DLR (4th) 203 (Sask CA). R v Latimer is the case name, 1995 is the year of decision, volume 126 clearly identifies the exact volume so the year does not need to be in square brackets, DLR for Dominion Law Reports, 4th series, case beginning on page 203, as heard by the Saskatchewan Court of Appeal which is*

abbreviated Sask CA [16]. Цитати, як правило, містять посилання на текст закону, місце, розділ та дату прийняття положення чи закону тощо.

Серед інших інтертекстуальних маркерів англomовного правничого дискурсу також можна назвати непряму мову. *Regarding disembarkation in Malta, some migrants said they had been detained for several months, with little access to daylight, clean water and sanitation. They reported severe overcrowding, poor living conditions, and limited contact with the outside world, including lawyers and civil society organizations. Migrants also said they had been given only one change of clothing since arriving. At the closed detention center the team visited, there were multiple reports of self-harming and attempted suicide* [13].

До маркерів інтертексту також відносять алюзію, яку ми структуруємо відповідно до класифікації Р. Барга. Введені ним поняття коду, який є концепцією правил, забезпечують комунікативне функціонування будь-якої знакової системи [1]. Отже, в англomовному правничому дискурсі можна виділити такі типи кодів.

1) Символічний код (вживання типових культурних символів). *I just sat and listened to the District Attorney's summation [sic], which might indicate that Bernhard Goetz was a citizen Rambo* [21]. *MR. JONES: Ladies and gentlemen, this morning Mr. Hartzler outlined for you the Government's evidence and proof as he saw it concerning the role of a fictional account, The Turner Diaries, would play in this case. I want to take now the opportunity to tell you what our evidence will be and the interpretation that we think is drawn from that proof and evidence* [18].

2) Герменевтичний код. *What is the relationship of race discrimination law with racism today?* [17].

3) Семантичний код (використання різних сем та виникнення асоціацій, пов'язаних із ним). *The privilege of opening the first trial in history for crimes against the peace of the world imposes a grave responsibility. The wrongs which we seek to condemn and punish have been so calculated, so malignant, and so devastating, that civilization cannot tolerate their being ignored, because it cannot survive their being repeated. That four great nations flushed with victory and stung with injury stay the hand of vengeance and voluntarily submit their captive enemies to the judgment of the law is one of the most significant tributes that Power has ever paid to Reason* [15].

4) Культурний код (посилання на певні культурні явища та феномени). *"In a government of law and not of men, no man, no mob, however unruly or boisterous, is entitled to defy the law". Do you know who said that? John Kennedy. The lights in that*

Camelot kids believe in needn't go out. The banners can snap in the spring breeze. The parade will never be over if people will remember, and I go back to this quote, what Thomas Jefferson said, "Obedience to the law is the major part of patriotism" [11].

5) Код комунікації (адресації). *Let me ask each of you a question. Have you ever in your life been falsely accused of something? Have you ever been falsely accused? Ever had to sit there and take it and watch the proceedings and wait and wait and wait, all the while knowing that you didn't do it? All you could do during such a process is to really maintain your dignity; isn't that correct? Knowing that you were innocent, but maintaining your dignity and remembering always that all you're left with after a crisis is your conduct during...* [10].

Використання цитат та посилань виконує низку функцій. Цитування положень закону, нормативного положення тощо є вагомим аргументом для переконання. Загальновідомо, що будь-яке висловлювання в юридичному дискурсі має свою мету. Фігури інтертексту сприяють вирішенню таких комунікативних завдань. Наприклад, найбільш частотним прикладом є цитування законодавства, і в цьому разі фігури інтертексту виконують аргументативну функцію: *The new standard contractual terms apply for the purposes of "the supply of legal services by barristers to authorized persons" but the Treasury Solicitor and the solicitors to other public departments are not in fact "authorised persons" for the purposes of section 18(1)(a) of the Legal Services Act 2007. They stand in a special category position essentially untouched by the Act* [14]. Цитування законів як авторитетного джерела посилює думку, висловлену в тексті, а також аргументи мовця. Інформативна функція, сутність якої полягає в передачі інформації з правового джерела, також є однією з найбільш поширених. Роз'яснювальна функція, яка полягає в уточненні та поясненні своєї позиції за допомогою цитати з правового джерела, також може бути виокремлена.

Отже, очевидним є те, що інтертекст властивий не лише творам художньої літератури. З огляду на функціональний аспект слід сказати, що інтертекстуальність в різних дискурсах функціонує неоднаково. Для юридичного англomовного дискурсу характерними є інтертекстуальні кореляції як один зі способів встановлення зв'язку між структурами знань на рівні всього дискурсу.

Висновки. Аналіз правничого матеріалу показує, що для англomовного юридичного дискурсу категорія інтертекстуальності є характерною, хоча й не дуже поширеною з огляду на функці-

онально-дискурсивні особливості мови права. У цьому дослідженні були виявлені специфічні риси категорії інтертекстуальності в юридичному англomовному дискурсі.

Дослідження показало, що фігури інтертексту реалізують, як правило, декілька функцій одночасно, а саме інформативну, референційну, аргументативну та роз'яснювальну.

Інтертекстуальність є засобом вираження цілісності дискурсу через поєднання та взаємозв'язок різних правничих текстів. Вивчення тенденцій співвіднесення та класифікація фігур інтертексту, на наш погляд, у сучасному юридичному англomовному юридичному дискурсі не є закритими та фіксованими й можуть бути доповнені іншими функціями та механізмами реалізацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва. 1994. 616с.
2. Кобякова І.К. Поверхнева та глибинна структури текстів: типологічні аспекти. *Вісник СумДУ. Серія «Філологія»*. 2008. № 1. С. 35–39.
3. Коваль Н.Є. Комунікативно-прагматичні аспекти юридичного дискурсу. *Викладання англійської мови як мови фаху в контексті глобалізації університетської освіти*. 2006. Вип. 1. С. 87–97.
4. Коновалова М.В. Типы когерентности юридического дискурса. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2008. № 21. С. 83–86.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. *Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму*. Москва, 2000. С. 427–457.
6. Лотман Ю.М. Текст в тексте Текст. *Труды по знаковым системам XIV: Ученые записки Тартуского государственного университета*. 1981. Вып. 567. С. 3–18.
7. Олизько Н.С. Интертекстуальность как системообразующая категория постмодернистского дискурса : дисс. ... канд. филол. наук. Челябинск. 2002. 194 с.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва : ЛКИ, 2008. 240 с.
9. Чернявская В.Е. Дискурс как объект лингвистических исследований. *Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса* : сборник научных статей. Санкт-Петербург : СПбГУЭФ, 2001. С. 11–21.
10. Closing Argument of Johnnie Cochran. URL: <https://famous-trials.com/simpson/1868-cochranclosing>.
11. Closing Arguments on Behalf of the Government by Mr. Foran. URL: <https://famous-trials.com/chicago8/1353-closing-foran>.
12. Employment law updates: important changes for employers. The latest UK employment law changes for employers, HR professionals and in-house lawyers. URL: <https://www.burges-salmon.com/news-and-insight/legal-updates/employment-law-updates>.
13. European court of Human Rights : first section case of Feilazoo v. Malta. URL: [https://hudoc.echr.coe.int/eng/#{%22itemid%22:\[%22001-208447%22\]}](https://hudoc.echr.coe.int/eng/#{%22itemid%22:[%22001-208447%22]}).
14. Guidance Attorney General's civil panel counsel: practical information Fees, expenses, contractual terms and administrative procedures for panel counsel, clerks and their chambers. URL: <https://www.gov.uk/guidance/attorney-generals-panel-counsel-practical-information>.
15. Justice Jackson's Opening Statement for the Prosecution. URL: <https://famous-trials.com/nuremberg/1897-jacksonopen>.
16. Legal Citation: Citing Case Law. URL: <https://guides.douglascollege.ca/legalcitation/case-law>.
17. Online. Race Discrimination Without Racism 25 March 2021, 6:00 pm – 7:00 pm. URL: <https://www.ucl.ac.uk/laws/events/2021/mar/online-race-discrimination-without-racism>.
18. Opening Statement of Defense Attorney Steven Jones in the Timothy McVeigh Trial Parent Category: Oklahoma City Bombing Trial (1997) April 24, 1997. URL: <https://famous-trials.com/oklacity/722-defenseopen>.
19. Peshkov K. Le discours juridique en russe et en français : une approche typologique. *Linguistique*. Aix-Marseille Université, 2012. 666 p.
20. Resolution concerning the internal judicial practice of the court (rules of court, article 19) adopted on 12 April 1976. URL: <https://www.icj-cij.org/en/other-texts/resolution-concerning-judicial-practice>.
21. The Trial of Bernhard Goetz: Excerpt from Barry Slotnick's Opening Statement for the Defense. URL: <https://famous-trials.com/goetz/148-slotnickopen>.
22. Wilber K. The Spectrum of Consciousness. Wheaton : Quest, 1977. 374 p.

GLOBALIZATION AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE PROCESSES

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ МОВНИХ ПРОЦЕСІВ

Yunusova Narmina,

orcid.org/0000-0003-1739-6550

*Dissertation at the Department of General Linguistics
Azerbaijan State University of Languages*

Social development has always been closely linked with scientific and technological progress. In the second half of the 20th century, an information leap took place, which marked the acceleration in the global scale of information exchange, as well as the global coverage of the Earth by the Internet. Information exchange also plays an essential role in coordinating all spheres of social activity. In this regard, the global approach has confirmed its need for a joint search and solution of common problems for mankind. Four stages in the history of the development of globalization are associated with handicraft, manufacturing, mechanization and automation. A closer look at each of these stages, you can see, above all, changes in the production process. The article reviews the impact of the phenomenon of globalization on the regular processes of social development. If we approach globalization from the point of view of Azerbaijan's political interests, we can note that Azerbaijan, as one of the participants in this process, began to implement educational reforms with the goal of forming specialists who can work in new realities. Participation in a number of international projects and joining the Bologna Process shows that significant steps have been taken in this direction. At the same time, it is difficult to say that the education system in Azerbaijan began to receive positive incentives in the context of globalization. The West supplies the ready-to-use form of the education programs. Such an approach will help educate people who are hostile to their cultural, moral and spiritual values. In general, it can be concluded that the education, as a potential development factor, needs fundamental changes in the conditions of globalization. Based on this, it is necessary to make the necessary changes in the methodology and didactics of education, based on the latest information technology.

Key words: globalization, social norms, information technologies, languages in the conditions of globalization, localization, education technologies, bilingualism.

Соціальний розвиток завжди був тісно пов'язаний з науково-технічним прогресом. У другій половині ХХ століття відбувся інформаційний стрибок, який ознаменувався прискоренням глобальних масштабів обміну інформацією, а також глобальним охопленням Землі Інтернетом. Обмін інформацією також відіграє важливу роль у координації всіх сфер соціальної діяльності. У зв'язку з цим глобальний підхід підтвердив необхідність спільного пошуку та вирішення загальних проблем людства. Чотири етапи в історії розвитку глобалізації пов'язані з ремеслом, виробництвом, механізацією та автоматизацією. Під час детальнішого розгляду кожного з цих етапів можна побачити перш за все зміни у виробничому процесі. У статті розглянуто вплив явища глобалізації на регулярні процеси суспільного розвитку. Якщо підходити до глобалізації з точки зору політичних інтересів Азербайджану, можна зазначити, що Азербайджан як один із учасників цього процесу почав впроваджувати освітні реформи задля формування спеціалістів, здатних працювати в нових реаліях. Участь у низці міжнародних проєктів та приєднання до Болонського процесу свідчать про те, що в цьому напрямі зроблено значні кроки. Водночас важко сказати, що система освіти в Азербайджані почала отримувати позитивні стимули в умовах глобалізації. Захід забезпечує готову до використання форму навчальних програм. Такий підхід допоможе виховати людей, які вороже ставляться до своїх культурних, моральних та духовних цінностей. Загалом можна зробити висновок, що освіта як потенційний фактор розвитку потребує принципових змін в умовах глобалізації. З огляду на це необхідно внести необхідні зміни в методологію та дидактику освіти з урахуванням новітніх інформаційних технологій.

Ключові слова: глобалізація, соціальні норми, інформаційні технології, мови в умовах глобалізації, локалізація, освітні технології, двомовність.

Problem statement. In terms of the fate of the national existence of nations in the context of globalization, the principal aspects of the prospects for the development of language and the factors influencing this development are defined as follows. The process of globalization is permeating all spheres of society and human activity. This sustainable process is different in countries with different levels of development, with both positive and negative impacts. Due to its large-scale, comprehensive and contradictory nature, globalization threatens the loss of language and culture, customs and tradi-

tions in the peoples of the world. Modern information and communication means, especially the Internet, widely interfere in the interaction of the subjects of globalization. Globalization is also the rapprochement of nations and their resemblance to each other's way of life. In this case, the development of national cultures and the protection of their specificity should be given special attention. Social development has always been closely linked with scientific and technological progress. In the second half of the 20th century, an information leap took place, which marked the acceleration in the global scale of information

exchange, as well as the global coverage of the Earth by the Internet. Information exchange also plays an essential role in coordinating all spheres of social activity. In this regard, the global approach has confirmed its need for a joint search and solution of common problems for mankind.

Analysis of recent research and publications.

The impact of globalization on various factors has been the subject of research for many years. However, the relationship of globalization to language processes has been less studied. This connection has been analyzed in the English literature, especially in the works of authors such as M. Burawoy, A. Cameron, R. Palan, N. Chomsky, L. Chouliarakis, N. Fairclough, M. Duffield, S. Eizenstat, N. Fairclough, J. Habermas, T. Honderic, B. Jessop, B. Jordan, K. Polanyi. Although the paper "Globalization as a Factor in the Development of Language Processes" is based on the scientific work of the named authors, other works have been used as a reference. These works are "The Clash of Fundamentalisms: Crusades, Cihads and Modernity" by T. Ali [1], "The Trouble with Anthony Giddens: Problems of Status and Structure in Structuration Theory" by J. Graaff [2], "Logic of globalism" by I. Medvedeva [3], "Temptation by globalism" by A. Panarin [4], "Third wave" by E. Toffler [5], "Anxieties of the world: Social consequences of globalization of world processes" [6], "Globalization: process and comprehension" by A. Utkin [7] and others.

Presentation main material. Four stages in the history of the development of globalization are associated with handicraft, manufacturing, mechanization and automation. A closer look at each of these stages, you can see, above all, changes in the production process. These are productivity, quality improvement, and lower production costs. On the whole, according to A. Toffler, in these changes the increase in labor productivity and the desire to reduce the cost price come to the fore. In general, according to A. Toffler, in the period of handicraft and manufacture, the main thing was the use of land and labor. The industrial revolution that took place during the period of mechanization and automation turned capital into the most significant productive force. The third period, which began in the 90s of the XX century, turns information into the main force [5, p. 28].

It is believed that globalization contributes to the stable development of states, ensuring the integrity and sustainability of management systems, overcoming bias in economic relations, and increasing the level of people's well-being. Undoubtedly, the supremacy of international principles and norms, the evolutionary nature of changes, mutual trust

and devotion to universal human values also provide for the consideration of the characteristic national specialities of each country, as the determining direction of this process.

There are various approaches to globalization. Some scholars have a negative attitude towards globalization, believing that this is the destruction of national culture, denial of the independence of states, the forcible application of sensible production standards in society. Globalization is applied in the same way as a war of civilizations, or a clash of civilizations. Globalists and anti-globalists differ in their attitude to globalization. But what globalization can still give people remains a big mystery. Opponents of globalization are convinced that globalization is a well-thought-out and launched mechanism of domination over the entire world.

Westernization, which is the result of globalization, has changed the norms and stereotypes of behavior, has become a threat to the sovereignty of the nation-state. Currently, globalization is manifested in all spheres of life. It is emphasized that globalization manifests itself more in politics, culture and economics. The political wing of globalization is international political and economic unions, transnational organizations such as Amnesty International, Transparency International, the European Court of Human Rights, the European Human Rights Committee (HRW) and others, as well as international organizations such as the EU, NAFTA and the UN. In other words, economic, political, social, cultural and other powers seem to be in the hands of the relevant authorities. The global hegemony of the United States is felt in the political arena. The United States has an impact on all areas of life. Globalization has become the ideology of the United States.

From the point of view of culture, globalization manifests itself in the localization of social norms, the emergence of liberal democratic values. Globalization continues to influence cultural and social life, lifestyle, culture through the Western way of thinking, the influence of their customs and traditions.

Globalization is very active in the economic sphere. Globalization in the economic sphere is manifested in the unification of national economic systems into a single economic system, the emergence of independence between them, and thereby – the liberalization of all economic relations.

Factors on the political spectrum of globalization include: 1) the place of the United States as the unrivaled position of the world leader; 2) the influence of the United States on the International Monetary Fund and the World Bank; 3) the activities of non-governmental organizations funded by foreign states;

4) limiting the possibility of implementing independent fiscal and monetary policies and programs by national governments.

Globalization, as a complex event, attracts attention for its versatility and internal contradictions. Some researchers do not accept its objective nature, showing that it is directed by forces from certain centers, and it serves certain, specific interests [4, p. 163].

The sources of the globalization process are very different. There are changes in the social life of society, which determine the trend of globalization [6, p. 10]. The main sources of globalization processes are technical-economic, political and socio-cultural spheres.

There are general trends in globalization. One of the essential factors of its development is the rapid changes in technology, especially in the field of electronics, communications, and transport. Rapid progress in the development of digital technologies has allowed the rapid formation of the global information environment. Advances in technology on an Earth-scale have reduced the cost of collecting, processing and transmitting information. New technologies are paving the way for the restructuring of labor relations. Shortening the distance, the instant transmission of information, whether inside or outside the country, affects power relations.

Media is an important factor in globalization. This is due to the launch of both satellite and cable television. Costs associated with digital broadcasting have been significantly reduced. At the same time, the choice of channels is expanding.

A review of the scientific literature on the problems of globalization shows that various aspects of globalization have been studied. The essence of globalization is that production is organically linked with science; new production methods based on new information technologies are formed. Globalization is the materialization of information technology, the removal of administrative barriers between countries; these are financial flows, competition, and information.

Globalization, as a leading process of our time, is shaping a new worldview. Globalization, which plays the role of an objective process for building the future of the world, has become the object of research in various fields of science. There is no doubt that globalization affects the language processes in the world. To determine the role of the media, the study of language and the problem of globalization is necessary, first of all, to show the open nature of the globalization process, the sources of globalization of communication, as well as the essence of global communication, global trends in the media industry.

In the last quarter of the 20th century, important events took place in the world. These processes have also influenced the exchange of information in the world. Among the reasons for the emergence of such processes associated with globalization trends, there are significant changes that occupy a special place. The sudden and rapid expansion of the boundaries of knowledge in this area has sufficiently increased the ability of people to receive a variety of information. Those who join the more active exchange of information become direct participants in the events.

The use of computer telecommunications network allows you to connect to events in real time. Together with computer access to telecommunication networks in time and space, it eliminates national borders and allows individual institutions to join the world community. Globalization, on the one hand, contributes to the convergence of socio-economic and cultural levels of countries, on the other hand, is characterized by the distance and placement of people. One of such contradictions is the partial placement of global communication and materials in the media [7, p. 124].

I. Medvedeva believes that these processes go through the stages of "localization, regionalization and globalization". The global hegemony of the United States is expressed in political, economic and social policy. This is very close to the truth. Because America's influence is visible in all walks of life. In this sense, globalization has become the modern ideology of America [3, p. 196].

To understand the nature of globalization and an adequate response to it, a clear understanding of its results is required. The following main results are noted: dynamic growth of the world economy; increasing unevenness in the development of the world economy, strengthening civil inequality; increased instability in the global economy; changing the role of actors in the global economy; strengthening of regional integration processes; increased global competition and changes in its nature; elimination of the cultural originality (national identity) of individual countries.

According to supporters of radical globalization, the formation of a system of nation states during the period of industrialization is losing its significance in today's new era. Supporters of globalization value market relations over politics; they believe that politicians are gradually reducing their influence on people's lives. Politics and politicians still retain their positions in influencing local and national territories, but they have lost their power to intervene in the global economy. According to Giddens, in many countries, one of the main reasons for the decline

of citizens' interests in politics and the expectations of politicians is precisely this fact. In other words, "the market is stronger than the state" [2] – this thesis is the main argument in the position of radical globalists.

Skeptics, in a word, antiglobalists, as Giddens aptly stated, question the success of globalization in all directions. In their opinion, globalization is not an attempt to advance, but an attempt to return. The well-known representative of skeptics Gerbier presents globalization as "economic imperialism", for Chomsky it is "the tyranny of totalitarian institutions".

Transformation representatives perceive globalization as a strong economic, social and political factor that has created modern societies and the international political system. They believe that all this will have a serious impact on the functioning of governments and states, but opinions differ that "the end of nation states" will come, "nothing changes in the world". Nevertheless, the transformationists in their positions are close not to skeptics, but to radicals. Globalization contributes to the expansion, contraction, deepening and acceleration of social relations in the context of space and time. For these reasons, globalization can be characterized in the following aspects: 1) globalization is viewed as a phenomenon, without a positive or negative assessment, which is needed for analytical reflection and must be resolved; 2) globalization is a phenomenon that goes beyond the paradigm of the nation-state; 3) globalization is turning into a planning process based on the requirements for the participation of local authorities and institutions of an open society.

There is no doubt that along with the positive features of globalization, which it has brought into human life, there are also negative features. Some researchers defend the idea that globalization is aimed at creating a unified world system. In the context of globalization, there are different opinions among researchers regarding the goals that should

be protected. Both high and low goals are associated with the preservation and development of national statehood from the pressure of globalization. Within the political boundaries that span every nation state, there is no other political authority or political structure that can protect the well-being and happiness of its citizens. In the second half of the 21st century, Western intellectuals expecting a big breakthrough from the East are right in this sense. This will show itself both in literature and in technical progress. Japanese and Koreans, as well as representatives of post-Soviet countries, must create a culture that will be needed not only in modern, but also in tomorrow's society. Islamic culture is not hostile to other cultures, human existence is perceived as a value that requires more and more enrichment.

Conclusions. People, humanity must consciously strive for directed globalization. Considering that globalization is a process that takes place and develops outside our will, it is necessary to seriously prepare for it. Azerbaijan should start the process of globalization with learning. Azerbaijan, as one of the members of the globalization process, began with reforms in the field of education in order to form personnel who can adapt to modern realities. Azerbaijan takes part in a number of international educational projects; certain steps have been taken to join the Bologna process. Nevertheless, it is difficult to say that the process of globalization in a positive way benefits the education system. Ready-made educational programs from the West are accepted. This type of education system can form specialists who are alien to the moral, spiritual and cultural values of the people, alien to the people themselves. In general, it can be concluded that education, as a potential factor of development, needs specific reforms in the information society. In general, information technology, and especially interactive multimedia, should be included in the educational process.

REFERENCES:

1. Tariq A. *The Clash of Fundamentalisms: Crusades, Cihads and Modernity*. London : Verso, 2003. 342 p.
2. Johann G. *The Trouble with Anthony Giddens: Problems of Status and Structure in Structuration Theory*. *South African Sociological Review*. 1993. № 1. P. 35–51.
3. Медведева И., Шишова Т. Логика глобализма. *Наш современник*. 2001. № 11.
4. Панарин А. *Искушение глобализмом*. Москва : Эксмо, 2002. 415 с.
5. Тоффлер Э. *Третья волна*. Москва : АСТ, 2008. 569 с.
6. Уткин А. *Глобализация: процесс и осмысление*. Москва : Логос, 2002. 271 с.

РОЗДІЛ 6 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.111'373

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.22>

ПЕРЕКЛАД НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ У СФЕРІ ІТ

TRANSLATION OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL TEXTS IN THE FIELD OF IT

Буруніна Н.В.,

orcid.org/0000-0003-2053-9110

студентка ІV курсу

факультету соціально-гуманітарних технологій

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Гаврилова І.М.,

orcid.org/0000-0003-2322-8051

старший викладач кафедри ділової іноземної мови та перекладу

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Ця стаття присвячена особливостям перекладу німецьких науково-технічних текстів у галузі інформаційних технологій українською мовою. У роботі ми провели аналіз сучасних методів перекладу ІТ текстів та визначили труднощі, які можуть виникнути у перекладача, спираючись на теоретичну базу дослідження цієї проблеми вітчизняними й зарубіжними науковцями.

У наш час інформаційні технології увійшли майже в усі сфери людського життя, і кожне прогресивне оснащення, за рідкісним винятком, допускає ймовірність об'єднання в систему з комп'ютерним управлінням. Документація на це оснащення має своєрідні професійні терміни та поняття, які зрозумілі тільки ІТ-фахівцям. Вони, власне, й викликають проблеми у звичайних технічних перекладачів. Ці обставини призводять до потреби виділення ІТ-перекладів в окремий різновид письмового перекладу.

Стаття містить теоретичний та практичний матеріал, у якому розглядається поняття «ІТ-переклад», специфіка текстів сфери інформаційних технологій, особливості перекладу німецькомовних ІТ текстів українською мовою, граматичні трансформації, які використовуються під час перекладу.

У статті було визначено, що структури німецької та української мов різняться між собою, що може призвести до багатьох труднощів під час перекладу. Виявили, що у німецьких текстах сфери ІТ часто використовується *Passiv* та досить поширеним явищем є використання формального підмета "man". Установлено, що характерною рисою текстів досліджуваної галузі є використання великої кількості термінів та складних слів. Поділили німецькі науково-технічні терміни галузі інформаційних технологій на категорії. Особливу увагу було приділено класифікації граматичних трансформацій і в ході роботи було визначено, що перекладачі під час перекладу використовують здебільшого комплексний прийом перекладу, який поєднує дві або більше трансформацій одночасно.

Ключові слова: ІТ-переклад, термін, термінологія, терміносистема, перекладацькі трансформації.

This article is devoted to the peculiarities of the translation of German scientific and technical texts in the field of information technology into Ukrainian. In this paper, we analyzed the modern methods of translating IT texts and identified the difficulties that a translator may encounter while working. This article is based on the theoretical basis of the investigations by native and foreign scientists.

Nowadays, information technology has entered almost all spheres of human life, and every advanced piece of equipment, with rare exceptions, allows the possibility of integration into a computer-controlled system. The documentation for this equipment has unique professional terms and concepts that are understandable only to IT professionals. They actually cause problems for ordinary technical translators. These circumstances lead to the need to allocate IT-translations in a separate type of translation.

The article contains theoretical and practical material, that covers the concept of "IT-translation", the specifics of texts in the field of information technology, features of translation of German IT texts into Ukrainian, grammatical transformations that are applied in translation.

The article was found that the structures of the German and Ukrainian languages are different, which can lead to many difficulties. It was found that *Passiv* is often used in German IT texts and the use of the formal subject "man" is quite common. It is established that a characteristic feature of the texts in the studied field is the use of a large number of terms and complex words. German scientific and technical terms in the field of information technology were divided into categories. Particular attention was paid to the classification of grammatical transformations and in the course of the work it was determined that translators use mainly a complex method of translation, which combines two or more transformations simultaneously.

Key words: IT-translation, term, terminology, terminological system, translation transformations.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. На цей час відбувається бурхливий розвиток комп'ютерних та інформаційних технологій і впровадження їх в усі сфери нашого життя. Поява великої кількості нових понять викликає своєю чергою появу відповідних термінів, характерна риса яких – висока динамічність розвитку. Відбувається комп'ютеризація різних галузей знань. При цьому частина термінів з мови фахівців у сфері інформаційних технологій стала проникати в повсякденну мову.

Ці терміни швидко стали загальнозрозумілими завдяки тісному зв'язку новітніх наукових відкриттів із повсякденним життям. Проте потрібно відзначити, що основна маса науково-технічної термінології продовжує залишатися за межами загальнолітературної мови і зрозуміла лише фахівцям цієї галузі знання. У таких умовах надзвичайно важливою є роль перекладу ІТ текстів для отримання й поширення інформації.

Усе це зумовлюється необхідністю вивчення структурних особливостей синтаксичних конструкцій та термінів, способів їх перекладу на матеріалі комп'ютерного дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Термінологічна система в сфері ІТ вважається наймолодшою системою, адже вона виникла наприкінці ХХ століття. У наш час розвиток інформаційних технологій значною мірою вплинув на мовні процеси. В першу чергу він торкнувся лексичного складу, тому що «технічний бум» спричинив появу великої кількості спеціальних комп'ютерних термінів, характерною рисою яких є доволі швидкий темп розвитку. Саме через це велика кількість лінгвістів та мовознавців займаються дослідженням у цій галузі. Це, наприклад, М.П. Брандес, О.А. Кириченко, Л.Н. Пороховник, Л.П. Крисін, М.С. Романова та інші.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячена стаття. Німецьким ІТ текстам притаманне використання мовних засобів та наявність великої кількості вузькогалузевих термінів та лексики. З цієї причини перекладач може зіткнутися з проблемою невідповідності певних визначень та браку термінів у мові перекладу. Тому більш детальний аналіз цієї проблеми є важливим у наш час.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження особливостей та способів перекладу ІТ термінів та текстів з німецької мови на українську.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасний світ дуже швидко розвивається. Завдяки засобам масової інформації роль пере-

кладу постійно зростає. Якщо раніше перекладацька діяльність сприймалася завдяки перекладу художньої літератури, то зараз більш важливе місце стали займати переклади текстів спеціального характеру. Чіткий та адекватний переклад є дуже важливим у роботі компаній та підприємств. Через це вказана сфера діяльності не може залишатися без уваги перекладачів та лінгвістів.

Для більш повного розуміння особливостей перекладу текстів цієї тематики спочатку треба дати визначення поняттю «ІТ-переклад».

Отже, ІТ-переклад – це переклад у галузі інформаційних технологій, а також це створення мовних версій супровідних матеріалів для програмного забезпечення [1, с. 32].

Оскільки інформаційні технології вже увійшли майже в усі сфери людського життя, їх можна зустріти під час перекладу таких видів документів: концептуальні проекти; керівництво для користувачів і адміністраторів; технічна документація і сервісне керівництво для комп'ютерного, мережевого і телекомунікаційного устаткування; документація й інструкції з монтажу, апаратної й програмної конфігурації, експлуатації й обслуговування складних ІТ-систем і рішень.

Величезну частину роботи перекладача у досліджуваній галузі містить переклад керівництва з експлуатації апаратного (die Hardware) й програмного (die Software) забезпечення.

Будь-які тексти, що стосуються інформаційних технологій, часто містять приклади програмного коду або ж командних сценаріїв, і для усвідомлення й адекватного перекладу цих текстів часом перекладачеві потрібно бути хоча б частково обізнаним у мовах програмування або описуваного синтаксису команд.

Не можемо не зазначити той факт, що всі науково-технічні тексти мають свої характерні особливості. Відмінними рисами текстів у ІТ сфері вважається їх інформативність, послідовність, достовірність викладу використаного матеріалу. До того ж дуже важлива чіткість та зрозумілість матеріалу. Безпосередньо з цієї причини оволодіння професійною термінологією у необхідному обсязі є дуже важливим для правильного й адекватного перекладу таких текстів [2].

Під час перекладу цього виду текстів слід пам'ятати про деякі розбіжності в побудові речень української та німецької мов, а також про відмінності системної організації обраних мов. Серед них, на думку українських дослідників Т.Р. Кияка, А.М. Науменка та О.Д. Огуя [3, с. 221], можна виділити наступні: розбіжності у будові мови як наборі певних граматичних категорій та форм:

німецькі артиклі, наприклад, категорія означеності / неозначеності, що визначають новизну інформації, невідомі українській мові, відмінні функціональні характеристики, наприклад, різні форми однини та множини тощо [4].

У німецькій технічній літературі часто використовується *Passiv* (пасивний стан). Іноді його доцільно перекласти на українську мову активною формою. Наприклад, *Es wurde Bildschirm gesperrt*. – *Екран був заблокований*.

Також досить поширеним явищем у німецьких текстах є використання формального підмета “man”, який перекладається на українську безособовою або невизначеною формою. Наприклад, *Die Kontakten werden geblendet, wenn man offline geht*. – *Контакти стають невидимими, якщо вийти з мережі* [4].

Під час перекладу науково-технічного тексту виникає питання про термінологію. Термінологія є невіддільною частиною професійної мови. Як визначає А.Я. Коваленко, «термінологія в будь-якій галузі знань – це не довільна сукупність окремих слів, словосполучень та символів, а досить визначена сім'я, тому що незалежно від своєї структури термін має своє значення як компонент певної термінологічної системи» [5].

Використання складних слів – характерна риса текстів досліджуваної галузі. Для того щоб проаналізувати складне слово, необхідно зрозуміти, з яких слів воно складається, визначити головне слово. Під час перекладу цього виду слів потрібно пам'ятати, що основним словом є останнє, а ті, які стоять перед ним, визначають його. Наприклад, *das Anwenderhandbuch* – *керівництво користувача*, *die Baumstruktur* – *деревоподібна структура* тощо.

Усі німецькі науково-технічні терміни в галузі інформаційних технологій можна умовно поділити на такі категорії: загальноживані терміни (*der Zähler* – *лічильник*, *der Zugang* – *доступ*), словоскладання (*die Datentransfer* – *перенесення даних*, *die Modemfunktion* – *функція модема*), скорочені терміни або аббревіатури (*BS* (*das Betriebssystem*) – *операційна система*), прості однокомпонентні запозичення (*der Cache* – *кеш*, *der Hacker* – *хакер*) [6].

Оскільки існують міжмовні відмінності між оригіналом та текстом перекладу виділяють граматичні особливості, тобто ті, які диктують використання прийомів морфологічно-категоріальних трансформацій, лексичні відбуваються у разі неспівпадіння значень та відповідників слів вихідної і цільової мови та стилістичні особливості, які полягають у зміні стилістичного забарвлення лексичної одиниці.

Переклад з однієї мови на іншу є неможливим без використання граматичних трансформацій. Граматичні трансформації – це передусім перебудування речення (змінення його структури) та будь-які інші заміни як синтаксичного, так і морфологічного порядку. Вони зумовлюються причинами як суто граматичного, так і лексичного характеру, хоча основну роль відіграють граматичні через різну будову мов.

Широке використання граматичних трансформацій ще зумовлюється тим, що українське речення за своєю структурою не співпадає з німецьким: інший порядок слів, інший порядок розташування речень – головного, підрядного. Частина мови, якими виражені члени речення, можуть передаватися іншими частинами мови під час перекладу, стислість вираження, яка можлива в німецькій мові завдяки наявності цілого ряду структур та форм, потребує введення додаткових слів або ж навіть речень під час перекладу українською.

В.І. Карабан виділяє такі граматичні трансформації та мовні прийоми перекладу термінологічних елементів, які зустрічаються в ІТ текстах [7]:

- додавання;
- вилучення;
- заміна (субституція);
- перестановка (пермутація);
- комплексна трансформація.

Розглянемо більш детально ці п'ять видів трансформацій.

Додавання – це граматична трансформація, внаслідок якої відбувається процес збільшення кількості слів у тексті перекладу. Може використовуватися під час перекладу будь-яких частин мови та словосполучень. Під час використання цього прийому перекладач пояснює термін. Наприклад: *ankreuzen* – *ставити хрестик*, *das Applet* – *невелика комп'ютерна програма*, *die Bitbreite* – *розрядність процесора*, *die Datensicherung* – *забезпечення достовірності даних*, *die Dateiendung* – *розширення файлу*, *die Lagerautomatisierung* – *автоматизація сховища* тощо [8]. У цьому разі ми бачимо, що терміни були перекладені у більш розширеному їх варіанті, тобто одне слово в німецькій мові перекладається на українську двома словами.

Розглянемо на прикладі речення:

Über die sozialen Netzwerke gelingt es den Unternehmen, eine Menge über ihre Kunden zu erfahren. – *Компаніям вдається дізнатись багато нового про своїх клієнтів через соціальні мережі*. [9, с. 79]. У цьому разі ми бачимо, що термін “*Netzwerke*” було перекладено перекладачем у більш розширеному його варіанті “*соціальні*”

мережі”, адже дослівний переклад цього терміну “ланцюги, мережі” не є доцільним та не розкриває повного значення цього речення.

Im gleichen Jahr wurde auch die Google Toolbar veröffentlicht, die es erlaubte, mit Google das Netz zu durchsuchen, ohne auf die GoogleWeb-Seite zu gehen [9, с. 70]. – У цьому ж році була випущена і панель інструментів Google, це дозволило шукати в Мережі за допомогою Google, не переходячи на вебсторінку Google. У цьому разі ми бачимо прийом додавання на прикладі терміну “Toolbar”.

Правильний вибір семантичного компоненту, який додається під час перекладу українською мовою, потребує також екстралінгвістичних знань у перекладача.

Вилучення – це граматична трансформація, яка є протилежною додаванню. Під час використання цього прийому вилучається певний лексичний елемент. Особливості певних синтаксичних взаємозв’язків вихідної мови в деяких випадках потребують надмірного використання лексичних одиниць. Наприклад, термін, який німецькою звучить як *das Open-Loop-System* – відкрита система.

Der wichtigste Teil des Lagersystems ist die Computerautomatisierung. – Найбільш важлива частина системи зберігання = комп’ютерна автоматизація [10, с. 151]. У цьому разі ми бачимо вилучення дієслова-зв’язки *ist* в українській мові.

Letztlich gelang es Microsoft, den Konkurrenten Netscape vom Markt weitgehend zu verdrängen. – Зрештою, Microsoft вдалося значною мірою витіснити свого конкурента Netscape з ринку [11, с. 61]. У цьому реченні ми бачимо вилучення безособового займенника *es*.

Цей метод не є поширеним під час перекладу науково-технічних текстів галузі інформаційних технологій, але в окремих випадках досвідчені перекладачі його використовують.

Заміна, або субституція – це процес заміни частин мови, структури речення або членів речення. Може бути заміна простого речення на складне, а також, навпаки, – складного на просте; головного речення підрядним, підрядного головним. Сполучникове речення може бути замінено безсполучниковим і навпаки. Ця трансформація є обов’язковою, коли у цільовій мові немає необхідного відповідника.

Наприклад, *mit Focus auf...* – який спеціалізується на..., *weltweit* – по всьому світу, *ein Hit* – користується популярністю. В поданих прикладах ми бачимо заміни однієї частини мови на іншу [10, с. 150].

“Ein Ladegerät wird zum Aufladen von Akkumulatoren verwendet” – «Зарядний пристрій використовується для зарядки акумулятора». Ми бачимо заміну множини в німецькій мові *Akkumulatoren* на однину в українській акумулятора [10, с. 150].

Im Prinzip kann dabei jeder Rechner weltweit mit jedem anderen Rechner verbunden werden. – В принципі, будь-який комп’ютер може бути підключений до будь-якого іншого комп’ютера по всьому світу [11, с. 42]. У цьому разі відбулися заміни частин мови в словах *im Prinzip* (в принципі) та *weltweit* (по всьому світу).

Перестановка, або пермутація, тобто процес заміни розташування компонентів речення в тексті перекладу порівняно з оригіналом, використовується у разі розбіжності в структурі та членуванні вихідної мови та мови перекладу. Наприклад: *das Dateiformat* – формат файлу, *die Datenbank* – база даних, *die Programmiersprache* – мова програмування, *das Antiviren-Programm installieren* – встановити антивірусну програму тощо [8]. Це залежить від того, що в німецькій мові, здебільшого в складних іменниках, слово, яке визначає, стоїть спереду, а в українській мові навпаки – означення, яке виражене іменником, стоїть зазвичай після головного слова.

“Die Computertechnologie entwickelte sich im Vergleich zu anderen Elektrogeräten sehr schnell” – «Комп’ютерні технології розвивалися дуже швидко порівняно з іншими електроприладами». У цьому разі ми бачимо зміни в розташуванні прикметника *sehr schnell* [11].

“Ein Digitalcomputer besteht zunächst nur aus Hardware” – «Цифровий комп’ютер насамперед складається лише з апаратного забезпечення» [11, с. 21]. Зміна позиції дієслова *besteht* (складається) та прислівника *zunächst* (насамперед).

“Datenverarbeitung wird teils mit Informationstechnik synonym benutzt” – «Обробка даних іноді використовується як синонім інформаційних технологій» [11, с. 12]. У цьому реченні ми бачимо, що воно повністю перебудовано. Прислівник *teils* в українському перекладі стоїть на другому місці в реченні й перекладається як іноді, далі *wird benutzt* перекладається як використовується й має третю позицію в реченні. Терміни *Informationstechnik* та *synonym* поміняли місцями.

Аналізуючи вищевведені приклади, можна відзначити, що перестановка елементів речення нерідко застосовується під час передачі оригінального тексту українською мовою, оскільки збереження порядку слів часто суперечить стилістичним і граматичним нормам української мови.

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що зміна порядку слів є найбільш поширеною трансформацією, яка застосовується майже в кожному реченні. Але не варто забувати, що найчастіше перекладачеві необхідно скористатися цілим комплексом трансформацій для адекватного перекладу.

Комплексна трансформація – це процес, за якого відбуваються дві й більше трансформацій одночасно. Вона має змішаний характер. Але слід зазначити, що ця проблема не отримала достатнього висвітлення в літературі, є лише часткові дослідження з цього питання. В.Н. Комісаров у своїй праці «Теорія перекладу» називає комплексними лексико-граматичні трансформації, які супроводжуються описовим перекладом, анатомічним перекладом та компенсацією [12, с. 183]. Якщо В.Н. Комісаров відносить вищенаведені трансформації до лексично-граматичних, то І.Я. Рецкер у своїй книзі «Теорія перекладу та перекладацька практика» анатомічний переклад та компенсацію відносить до суто лексичних трансформацій [13, с. 48]. В.І. Карабан пише, що комплексна трансформація може складатися як із декількох вищенаведених граматичних трансформацій, так і лексичних (транскодування, калькування, описовий переклад тощо) [7, с. 22]. Завдяки цьому можна зробити висновок, що між різними трансформаціями немає чіткого розмежування, однакові трансформації можуть належати до різних типів, вважатися як лексичними, так і граматичними, а в поєднанні одна з одною отримувати характер складних комплексних трансформацій. Під час перекладу, як ми вже бачили раніше, практично не існує трансформації, яка використовується окремо. Вони дуже часто використовуються в комплексі.

Розглянемо на прикладі речень:

“Die Lagerautomatisierung wird zusammen mit a-Lab entwickelt, einem Unternehmen aus Finnland” [10, с. 150]. – «*Автоматизація сховища розробляється разом з фінською компанією a-Lab*». Тут використані такі трансформації: заміна частини мови: *“aus Finnland”* було перекладено прикметником «*фінський*» перестановка – *“die Lagerautomatisierung”* – «*автоматизація сховища*», потім було перекладено *“wird entwickelt”* – «*розробляється*», *“zusammen mit einem Unternehmen”* – «*разом з компанією*» і в кінці речення додали назву даної компанії *“a-Lab”*. Тобто речення було повністю перебудовано.

“Hardware ist der Oberbegriff für die mechanische und elektronische Ausrüstung eines Systems z.B. eines Computersystems”. – «*Апаратне забезпечення – загальний термін для механічного та електронного обладнання системи, наприклад комп’ютерної системи*» [11, с. 24]. У цьому разі ми бачимо використання двох трансформацій: додавання – *Hardware* (апаратне забезпечення), *Oberbegriff* (загальний термін), *Computersystems* (комп’ютерна система) та вилучення: вилучення дієслова-зв’язки *ist* в українській мові.

“Analogrechner funktionieren jedoch nach einem anderen Prinzip” – «*Однак аналогові комп’ютери працюють за іншим принципом*» [11, с. 20]. У цьому реченні використовується також дві граматичні трансформації: перестановка – *“jedoch”* (однак), яке стоїть у середині німецького речення, у перекладі на українську цей сполучник переставили в початок речення; та додавання – іменник *“Analogrechner”* був перекладений більш розширеною його версією «*аналогові комп’ютери*».

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямку. Головною особливістю цього виду перекладу є те, що він допускає знання спеціальної лексики й термінів. Також у ході роботи ми виявили, що структури німецької та української мов кардинально різняться між собою, тому адекватність та правильність передачі граматичних систем однієї мови засобами іншої залежить від професійних здібностей перекладача. Під час перекладу німецьких текстів у галузі інформаційних технологій досвідчені фахівці, тобто перекладачі, вдаються до перекладацьких трансформацій. Вони обирають той чи інший варіант перекладу з огляду на зміст та контекст тексту. Буває, що вони поєднують всі вищенаведені прийоми для більш точного перекладу. Таким чином, переклад ІТ текстів потребує відмінного знання термінології та чіткого дотримання форм оригіналу, почуття мови, екстралінгвістичних знань у перекладача та уважне ставлення до всіх деталей тексту.

Також не можемо не зазначити той факт, що розвиток й зростання перспективних компаній є неможливим без застосування сфери ІТ. Усім їм потрібно лінгвістичне забезпечення. Чіткий та адекватний переклад є дуже важливим у роботі підприємств, адже від цього залежить досить багато, зокрема комфорт і ефективність роботи певного продукту. Отже, ця галузь діяльності не може залишатися без уваги перекладачів та лінгвістів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Єлісєєва С.В. Переклад і локалізація у сфері інформаційних технологій. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. Випуск 243. Том 255. Миколаїв, 2015. С. 32–36.
2. Алиева У.Х. Проблемы перевода технических текстов на занятиях немецкого языка. *Вопросы науки и образования* № 3(4). Москва, 2017. С. 78–80.
3. Кияк Т.Р., Науменко А.М., Огуй О.Д. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник для студентів вищ. навч. закл. Чернівці : Видавничий дім «Букрек», 2014. 640 с.
4. Богданова А.Г., Забродина И.К., Захарова Е.О., Лиленко И.Ю. Способы перевода аббревиатур и сокращений в области компьютерных технологий: Грамота № 2(68): в 2-х ч. Ч. 1. Тамбов, 2017. С. 61–63.
5. Коваленко А.Я. Загальний курс науково-технічного перекладу. Київ, 2002. С. 58–59.
6. Виноградов В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
7. Карабан В.І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову. Ч. І: Граматичні труднощі. Київ : Tempus, 1997. 272 с.
8. Сыромясов О.В. Краткий немецко-русский и русско-немецкий словарь по информатике и компьютерной технике. Саранск, 2009. 68 с.
9. Schiffman W. Technische Informatik 3: Grundlagen der PC-Technologie. Berlin : SpringerVerlag, 2011. 500 с.
10. Журавлева Н.Н., Красильщик Е.А., Попутникова Л.А. Грамматические трансформации при переводе с германских языков на русский (на примере веб-текстов инженерной направленности). Кострома, 2017. С. 147–151.
11. Платонова С.В. Немецкий язык для IT-студентов. Учебное пособие. Екатеринбург, 2015. 118 с.
12. Комиссаров В.Н. Теория перевода: Лингвистические аспекты. Москва, 1990. 253 с.
13. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Москва, 2009. 244 с.

УДК 81'25:581.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.23>**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФІТОПАТОЛОГІЧНИХ ТЕРМІНІВ****PECULIARITIES OF TERM TRANSLATION IN PHYTOPATHOLOGY****Велика К.І.,***orcid.org/0000-0001-8419-5092**асистент кафедри іноземних мов**Білоцерківського національного аграрного університету***Цвид-Гром О.П.,***orcid.org/0000-0003-4348-9398**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри іноземних мов**Білоцерківського національного аграрного університету***Ярола О.В.,***orcid.org/0000-0003-0972-178X**кандидат філософських наук, доцент,**доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін**Білоцерківського національного аграрного університету***Єрко А.І.,***orcid.org/0000-0002-9119-3172**асистент кафедри іноземних мов**Білоцерківського національного аграрного університету*

У статті розглядається проблема перекладу термінів із фітопатології, адже потреба у використанні науково-технічної літератури зростає разом із необхідністю її перекладу в умовах глобалізації. Особливо це стосується аграрної сфери, яка постійно розвивається та видозмінюється. Уся науково-технічна література зорієнтована не тільки на носіїв певної мови, а на спеціалістів конкретної професії. Тому фахова термінологія потребує наукового підходу під час перекладу.

З розвитком фітопатології як науки з'явилися нові факти про захворювання й виникла нова класифікація хвороб рослин за збудником. З'ясовано, що класифікація хвороб рослин за збудником є найбільш визнаною та спричиняє менші труднощі під час перекладу з української мови на англійську.

Для здійснення двостороннього перекладу термінів у фітопатології здійснено зіставлення класифікації симптомів захворювання рослин, проаналізовано та знайдено відсутність їхніх еквівалентів у мові перекладу. У статті описано основні характеристики фітопатологічних термінів, здійснено їх класифікацію та визначено основні перекладацькі прийоми для перекладу.

Досліджено, що під час перекладу безеквівалентної лексики використовуються такі прийоми: калькування із застосуванням граматичних і лексичних трансформацій (заміна частин мови, лексична заміна), описовий переклад, транскодування. Інтерпретація симптомів та ознак захворювання рослин також ускладнюється під час перекладу з англійської на українську мову, коли терміни утворені з іншої частини мови й немає прямого відповідника в мові перекладу. У цьому випадку теж застосовують калькування з лексичними та граматичними трансформаціями.

Доведено, що під час перекладу фітопатологічних термінів потрібно розуміти образність мови перекладу, що закладена в описі термінів симптомів захворювань; знати синонімічний ряд термінів, що застосовуються для опису назв захворювань рослин; уміти застосовувати різні перекладацькі прийоми.

У статті наведено таблицю із класифікацією симптомів захворювань рослин в англійській та українській мовах із зазначеними перекладацькими прийомами та коментарями, а також запропоновано їхній переклад у разі відсутності еквівалентів.

Ключові слова: фітопатологія, термін, перекладацький прийом, хвороби рослин, класифікація.

The article highlights the term translation in phytopathology as the need of scientific and technical literature use is growing along with the necessity to pay more attention to its translation in the context of globalization. This is especially true in the field of agriculture, which is constantly developing and changing. Almost all agricultural literature belongs to the scientific and technical sphere. All scientific and technical literature is focused not just on native speakers of a particular language, but on the specialists in a particular profession. That's why the professional terminology requires a scientific approach during translation.

With the development of phytopathology as a science, the disease classification according to major causal agents appears as new facts about plant diseases have been discovered. Moreover, the disease classification according to major causal agents has turned out to be more recognized and it causes less problems in translation from Ukrainian into English.

To carry out two-way translation of terms in phytopathology, the disease classification according to symptoms has been analyzed and the absence of their equivalents has been found in the language of translation. The article describes the main characteristics of phytopathological terms, presents their classifications and identifies the main translation techniques.

It has been studied that the following translation methods are used if non-equivalent terms occur: calque with the use of grammatical and lexical transformations (replacement of speech parts, lexical replacement), descriptive translation, transcoding. The interpretation of plant disease symptoms and signs becomes more difficult during translating from English into Ukrainian when the terms are derived from other parts of speech and if there is the absence of the equivalent in the language of translation. In this case, calque with lexical and grammatical transformations is used as well.

It has been proved that during the phytopathological term translation it is necessary to understand the imagery of the translation language, which expresses the terms of disease symptoms, to know the synonyms of terms used to describe the names of plant diseases, to be able to use different translation techniques.

The article presents a table with the classification of the plant disease symptoms in English and Ukrainian, the term translation techniques with comments and term equivalent translation in case of their absence.

Key words: phytopathology, term, translation method, plant diseases, classification.

Постановка проблеми. Процес перекладу науково-технічного тексту вимагає точності, адекватності та володіння знаннями сфери перекладу, а саме її термінології.

Найпоширенішим прийомом перекладу терміна вважається знаходження його еквівалента в мові перекладу. Зазвичай еквіваленти – це відомі терміни-відповідники вихідної мови, значення і структура яких повністю збігаються з мовою перекладу. Є і часткова еквівалентність, для якої характерний як повний, так і частковий збіг понять і семантичної структури термінів перекладу [9, с. 10].

Для пошуку термінів-еквівалентів використовують перекладні галузеві термінологічні словники. Сьогодні є невелика кількість перекладних українсько-англійських-англійсько-українських галузевих словників для такої галузі науки сільськогосподарства, як фітопатологія. Доводиться послуговуватися пошуком термінів із фітопатології

в біологічних і сільськогосподарських перекладних словниках. Відсутність термінів із фітопатології в перекладному словнику спричиняє труднощі перекладу й не уможливує знаходження еквівалента. Перед перекладачем постає проблема пошуку інших перекладацьких прийомів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемі перекладу сільськогосподарської термінології та укладанню перекладних галузевих словників приділяють увагу багато науковців. Значний внесок у переклад і створення перекладних галузевих термінологічних словників здійснили: О. Цьовх (1999), І. Кухарська (2002), Л. Піхтовнікова (2008), Г. Господаренко (2013), Г. Сидорук (2015), Є. Ткачова (2017), М. Волянський (2017) і багато інших. Завдяки праці науковців з'являються нові перекладні галузеві словники для сільськогосподарства, у яких зазначаються терміни з фітопатології, але

вузькоспеціалізованих українсько-англійських-англійсько-українських перекладних словників для цієї галузі немає. Нині існує єдиний перекладний фітопатологічний російсько-англо-німецько-французький словник автора Г. Дьякова (Наука, 1969 – 476 с.) [2]. Цей словник є актуальним і сьогодні, але фітопатологія як наука розвивається та потребує професійного перекладу назв захворювань рослин та їхніх симптомів для ідентифікації українською мовою. Оскільки мова перекладу в цьому словнику – російська, здійснення перекладу з української на англійську мову ускладнюється через відмінність терміносистеми між українською та російською мовами.

Постановка завдання. Проблему перекладу симптомів та ознак захворювання рослин можливо розв'язати через аналіз понятійних систем двох мов у фітопатології, здійснених перекладів термінів, і визначення перекладацьких прийомів за браку у словнику понять, що позначають їх.

Виклад основного матеріалу. У фітопатології захворювання рослин мають симптоми та ознаки, які позначаються в мовах перекладу (українській, англійській) певними термінами. В іноземних англомовних джерелах (CMG Garden Notes № 331 Plant Pathology) класифікація захворювань рослин розділяється на симптоми (symptoms) та ознаки (signs) [12]. Тому внесемо ясність у визначення цих двох термінів для здійснення правильного перекладу. Симптоми хвороби – це реакція рослини на певний патоген, а ознаки – наявність присутності певних патогенів, що спричиняють хворобу [14].

За згаданим вище англомовним джерелом, до симптомів відносять: blight, canker, chlorosis, decline, dieback, distortion, gall or gall-like, gummosis, leaf distortion, leaf scorch, leaf spot, mosaic, necrosis, stunting, wilt, witches broom, insect feeding injury. Відповідно, ознаками вважаються: conks, fruiting bodies, mildew, mushrooms, mycelium, rhizomorphs, slime flux or ooze, spore masses, insects [12]. За українською класифікацією, ознаки та симптоми не відокремлюються. В україномовних джерелах до симптомів належать: вілт, плямистості або некрози, нарости, пухлини або гали, нальоти, гнилі, сажка або руйнування уражених органів рослини, подушечки або пустоли, деформація [4, с. 8–10].

Розбіжність у класифікації у двох мовах створює труднощі перекладу, адже адекватним перекладом у науково-технічній літературі вважається знаходження еквівалента. Відсутність терміна або поняття в мові перекладу призводить до безеквівалентності. Н. Перепечко та Т. Конагорова про-

понують розв'язувати безеквівалентність шляхом аналізу та зіставлення понятійних систем, які лежать в основі терміносистем вихідної мови та мови перекладу. Основною причиною безеквівалентності є відмінності в реаліях наукової дійсності, які ведуть до відсутності певних понять мови перекладу [6].

Під час перекладу безеквівалентної лексики використовуються такі прийоми: калькування із застосуванням граматичних і лексичних трансформацій (заміна частин мови, лексична заміна), описовий переклад, транскодування [3].

Для здійснення двостороннього перекладу термінів у фітопатології ми спробуємо порівняти класифікації саме симптомів захворювання рослин, проаналізувати та знайти відсутність їхніх еквівалентів у мові перекладу. У порівняльній таблиці 1 наведено приклади саме класифікації симптомів хвороб рослин, що порівнюється в обох мовах перекладу (англійська, українська) із зазначеними перекладацькими прийомами, які було використано у словнику Lingvo x5, та запропонованого нами перекладу відповідників термінів за їх браку в класифікації вихідної мови.

Із проаналізованої класифікації простежується тенденція вчених давати звичну назву симптомам (гнилі, в'янення) або додавати до назви хвороби рослини загальну назву збудника (бактерія, вірус, гриб), що спричиняє хворобу. Симптоми хвороб, які мають звичні назви, вимагають пошуку еквівалентного перекладу. Якщо відсутній симптом у класифікації вихідної мови (англійської), потрібно знайти його відповідник серед термінів, що позначають ознаку цієї хвороби в мові перекладу (української). За Л. Білозерською, поширеним явищем у науково-технічних текстах є асоціативне мислення, але образність термінів немає експресивного забарвлення, і вони набувають звичайного значення. Метафора переносить значення за подібністю [1, с. 156]. Їх перекладають за допомогою калькування: *witches broom* – *відьмині мітли*, *curl* – *кучерявість*, *twisting* – *скручування*.

Під час аналізу перекладу симптомів захворювання рослин простежується тенденція до використання перекладацького прийому транскодування, якщо термін, що позначає симптом хвороби, має латинське походження: *gummosis* – *гомоз*, *necrosis* – *некроз*, *chlorosis* – *хлороз*, *mosaic* – *мозаїка*, *gall* – *гали*, *mummification* – *муміфікація* [7, с. 38–110; 10].

Через відмінність у класифікаціях, яку ми чітко простежуємо в наведеній таблиці 1, доводиться шукати еквіваленти серед інших відповідників вихідної мови, які частково збігаються за значен-

ням або ознакою з мовою перекладу, як у випадку з *tumification* – муміфікація, яка відсутня в класифікації симптомів мови перекладу (англійська), але таке поняття теж є в мові перекладу (українська). Також ті терміни, які позначають симптоми захворювання вихідної мови (англійська), визначаються як хвороба в мові перекладу (українська) і навпаки. Наприклад, *mosaic* – мозаїка, *canker* – рак, *chlorosis* – хлороз, *stunting* – карликовість – в українській фітопатології – це хвороба [4, с. 9–10], а в англійській класифікації – симптом; сажка – smut в українській класифікації – симптом, а в англійській – захворювання [12].

Способи перекладу таких симптомів і хвороб дуже різноманітні, і використовують їх у поєднанні. Терміни перекладають за допомогою транскодування або з частковим застосуванням калькування + лексичні трансформації, якщо в англійській мові додається слово disease, назва збудника латинською мовою, назва рослини і її уражена частина. Наприклад, *almillaria root rot* – арміляріоз (транскодування + генералізація) / коренева гниль (калькування + генералізація); *tobacco and tomato mosaic* – мозаїка тютюнова томатів, *potatoe mosaic* – мозаїка картоплі (калькування + транскодування); *helminthosis disease* – гельмінтоспоріоз (транскодування + генералізація); *fusarium ear blight of corn* – фузаріоз качанів кукурудзи (транскодування + генералізація) [13].

Інтерпретація симптомів та ознак захворювання рослин також ускладнюється під час перекладу з англійської на українську мову, коли терміни утворені з іншої частини мови та немає прямого відповідника в мові перекладу: *browning* – робитися коричневим, *sooty* – вкритий сажею, *bronzing* – ставати кольору бронзи, *marginal* – який є на краю, *leathery* – схожий на шкіру, *streaked* – вкритий полосами. У цьому випадку теж застосовують калькування з лексичними та граматичними трансформаціями.

Пояснення цього явища можна знайти в працях А. Кульчицької та А. Суперанської, які зазначають такі способи творення термінів: зміна значення слова, запозичення (з латинської та грецької мов), утворення термінів за допомогою словотворення (суфіксів, префіксів, складання основ слів) або семантичного способу [5; 8]. Тому для уникнення описового перекладу ознак хвороб ми пропонуємо застосовувати калькування + лексичні трансформації (повна або часткова заміна, додавання) [3, с. 125] із пошуком схожого терміна мови перекладу, якщо це можливо за контекстом: *marginal browning of the leaves* – ржавіння країв листя, *stunted wheat* – карликовість пшениці,

stippled leaves – плямистість листя, *purple stems may be telling you that your plants will grow slower* – багровіння стебла може вказувати на повільний ріст рослин, *bacterial leaf streak of wheat* – чорний плямистий бактеріоз пшениці [11].

Наведені вище симптоми хвороб у таблиці 1 та багато інших мають спільні прояви хвороб, але до зазначеної класифікації вони не входять в одній із мов перекладу та не всі їхні відповідники можна знайти у вузькоспеціалізованих перекладних словниках українською мовою. Окрім того, є синонімічний ряд у звичних назвах хвороб, які в англійській класифікації не зазначені, а в українській класифікації належать до симптомів: *karnal bunt (partial bunt)* – індійська сажка пшениці, *spot blotch (foliar blight)* – звичайна коренева гниль, *tan spot (yellow spot)* – піренофороз (гельмінтоспоріоз) пшениці [13]. Підтвердження нашого спостереження можна побачити в роботах професора фітопатології Джона Чарльза Волкера. Він пов'язує це з історією розвитку фітопатології, коли різні дослідники описували одну й ту ж хворобу, та не було достовірно відомо ім'я винахідника цієї хвороби або відсутнє узгодження належності роду збудника до певного виду [14, с. 15]. Тому й існує певна варіативність у назвах захворювань для одного збудника: *fusariosis (fusarial diseases)* – фузаріоз, *fusariosis of corn (corn fusarium)* – фузаріоз кукурудзи, *wheat spot blotch (helminthosporium leaf blight of wheat)* – гельмінтоспоріоз листя пшениці [11; 13]. У своїй праці професор наводить яскраві приклади великої групи хвороб, які відомі під назвою іржа (rust) та сажка (smut). На його думку, іржа отримала свою назву за довго до того, як патогени були визнані причиною хвороб. Таку звичну назву почали використовувати через прояв спільних ознак хвороби (характерного ржавого кольору маси спор) [14, с. 16]. Очевидно, що назва хвороби й патогену ввійшла у вжиток, ще за довго до того, як було зрозумілим причинно-наслідковий зв'язок між ними. Зазначимо, що приклади хвороб пшениці та їхній синонімічний ряд назв в англійській мові: *leaf rust (brown rust)* – іржа карликова, *stem rust (black rust)* – іржа стеблова, *stripe rust (yellow rust)* – жовта іржа, *common and dwarf bunt (stinking smut)* – тверда сажка [13].

Ту саму хронологію в розвитку подій він простежує групою захворювань під назвою сажка (smut) та пояснює, що важко розділити поняття назви хвороби сажка з її збудником, коли хвора рослина може бути носієм збудника. Тому в той час, коли було з'ясовано патоген і причинно-

Таблиця 1

Класифікація симптомів захворювань рослин в англійській та українській мовах із зазначеними перекладацькими прийомами

Англійська класифікація симптомів захворювань рослин [13]	Українська класифікація симптомів захворювань рослин [4]	Переклад термінів за словником Linguох5 та його перекладацький аналіз	Коментар і запропонований переклад у разі відсутності еквівалентів
<i>Wilt</i> – general wilting of the plant or plant part.	<i>В'янення або вілт</i> – пониклість листків і стебел через втрату тургору клітинами.	Переклад з англійської на українську: 1. вілт (застосований перекладацький прийом транскодування); 2. в'янення (застосований перекладацький прийом калькування).	При перекладі з англійської на українську можна вживати обидва терміни <i>вілт</i> або <i>вянення</i> для позначення симптому <i>wilt</i> .
<i>Necrosis</i> – dead tissue – necrotic areas are also so generic that without additional details diagnosis is impossible.	<i>Плямистості або некрози</i> – відмерлі ділянки тканин.	Переклад з англійської на українську: 1. некроз (перекладацький прийом транскодування).	Симптом є в обох понятійних системах і для нього є повний відповідник <i>necrosis</i> . В українській терміносистемі <i>плямистість</i> позначається як узагальнюючий симптом, що з'являється на різних частинах рослини. В англійській класифікації опис <i>плямистості</i> подається окремо від <i>некрозу</i> . При перекладі симптом з української на англійську варто зазначати уражену частину рослини, наприклад, <i>leaf spot</i> . При перекладі на українську з англійської можна вжити узагальнюючий термін <i>плямистості</i> (генералізація).
<i>Leaf spot</i> – a spot or lesion on the leaf.	Відсутній симптом у цій українській класифікації.	Переклад з англійської на українську відсутній. Переклад з англійської на російську присутній із додаванням слова disease: 1. leaf spot disease – плямистість листя огірків (застосований перекладацький прийом калькування + контекстуальна заміна).	
Відсутній симптом у цій англійській класифікації.	<i>Нальоти</i> – поява білого, сірого повітряного сплетіння грибилиці і спороношення збудника на листі, пагонах, плодах та квітках.	Переклад флп. терміну з української на англійську відсутній. Переклад з англійської на українську відсутній. Наявний переклад з англійської на російську мову: 1. мільдю – <i>mildew</i> (перекладацький прийом транскодування); 2. несправжня борошниста роса (перекладено за збудником однієї із хвороб, що має такі ж зовнішні ознаки, (застосований перекладацький прийом контекстуальна заміна). <i>Mildew</i> – a white or grayish powdery growth on leaves [13].	Існує відмінність у класифікаціях. <i>Mildew</i> належить до ознак в англійській класифікації. В українській класифікації ознаки і симптоми не розділяються. Англійська загальнопозначача ознака <i>mildew</i> відповідає українському симптому <i>нальоти</i> , що можна вважати еквівалентом перекладу. <i>Нальоти</i> можуть бути різними на вигляд і спричинятися різними грибами, але російський переклад <i>несправжня борошниста роса</i> вже наявний у словниках. Його можна вживати у перекладі, якщо вказаний збудник хвороби.
<i>Gall</i> – abnormal, localized swelling or enlargement of plant part. It could be caused by insects, mites, diseases, or abiotic disorders.	<i>Нарости, пухлини або гали</i> – надмірне розростання уражених органів або збільшення їх розмірів.	Переклад з англійської на українську мову: 1. Гали (перекладацький прийом транскодування).	У словнику присутній еквівалент, але допущено помилку (гал). В українській терміносистемі симптом <i>гали</i> має форму множини.

Продовження таблиці 1

<p>Відсутній симптом у цій англійській класифікації.</p>	<p><i>Гнилі</i> – виникають внаслідок руйнування вмісту клітин та перетворення уражених органів в безформенну масу із неприємним запахом.</p>	<p>Переклад з української на англійську: 1. rotten stuff (перекладацький прийом описовий переклад); 2. rot (перекладацький прийом калькування); 3. mould (пліснява, цвіль) (перекладацький прийом калькування). Наявний переклад rot rots з англійської на російську мову: 1. кореневи гнилі (перекладацький прийом калькування). Rot (rots, rotting, rotted) – decay or cause to decay by the action of bacteria and fungi; decompose. Mold / mould – a furry growth of minute fungi occurring typically in moist warm conditions, especially on food or other organic matter. The fungi belong to the subdivision Deuteromycotina.</p>	<p>Існує відмінність у класифікаціях і понятійних системах. В українській класифікації симптом <i>гниль</i> має узагальнюючу назву, а в даній англійській класифікації таке поняття відсутнє серед симптомів і ознак. Але в англійській мові так само як в українській є інші відповідники хвороб <i>mould, rot</i>, так як це означає словник. Потрібно враховувати контекст (опис самого симптому) та збудники при перекладі. З огляду на опис у словнику пропонуємо перекладати <i>гнилі</i>, що викликані бактеріями як rot, а ті що спричинені грибами <i>mold (mould)</i> – цвіль.</p>
<p>Відсутній симптом у цій англійській класифікації.</p>	<p><i>Подушечки або пустоли</i> – візуально проявляються у вигляді невеликих горбиків. Типові пустоли з'являються за ураженими рослин іржастими грибами.</p>	<p>Переклад з української на англійську лус-толи: 1. pustule (перекладацький прийом транскодування). Переклад з української на англійську подушечки відсутній. Переклад з англійської на українську pustule: 1. подушечки, бот. (калькування); 2. спорова маса, бот. (описовий переклад). Наявний переклад з російської на англійську мову подушечки: 1. pustule bot. (еквівалентний переклад).</p>	<p>Англійський термін <i>pustule</i> лише частково підходить для перекладу українського симптому <i>подушечки або пустоли</i>. Термін не належить в даній англійській класифікації ні до симптомів, ні до ознак, але таке поняття теж є у мові перекладу. Д. Волкер згадує дане поняття у описі хвороби і зазначає його як симптом [14], тому для перекладу симптому <i>подушечки або пустоли</i> на англійську мову можна вживати один англійський відповідник <i>pustule</i> (конкретизація).</p>
<p><i>Distortion</i> – malformed plant tissue.</p>	<p><i>Деформація</i> – втрата типової форми уражених органів рослин, розростання окремих тканин (кучерявість), проростання сплячих бруньок (відьмині мотли), нерівномірний ріст пагонів і стебел (біла іржа) та плодів (парша).</p>	<p>Переклад з англійської на українську мову: 1. спотворення, перекручування (калькування); 2. деформація <i>тежн.</i> (еквівалентний переклад симптому).</p>	<p>Звичайно, для українського терміну <i>деформація</i> є англійський еквівалент <i>distortion</i>, але знову звертаємо увагу на відмінність. Під українським терміном <i>деформація</i> розуміється як кучерявість так і відьмині віники, які виступають симптомом в англійській класифікації.</p>
<p>Відсутній симптом у цій англійській класифікації.</p>	<p><i>Поступова втрата типового зеленого забарвлення</i> – спостерігається світло-зелене забарвлення листків (хлороз). На відміну від хлорозу, для мозаїки характерне чергування світло-зелених плям різної форми і величини.</p>	<p>Відсутній переклад українського симптому поступова втрата типового зеленого забарвлення.</p>	<p>Звертаємо увагу на відмінність у класифікаціях. Український симптом <i>поступова втрата типового зеленого забарвлення</i> є більш узагальнюючим поняттям. Симптом <i>поступова втрата типового зеленого забарвлення</i> відсутній у словнику, але його можна перекласти як загальнопозначаючим еквівалентом <i>discoloration</i> (генералізація).</p>

Продовження таблиці 1

<i>Chlorosis</i> – yellowing – chlorosis is so generic that without additional details diagnosis is impossible.	Відсутній симптом у цій українській класифікації.	Переклад з англійської на українську: 1. хлороз (транскодування); 2. плямистість листя (описовий переклад).	При перекладі chlorosis і mosaic на українську, потрібно пам'ятати, що в українській мові це не симптом, а хвороба, що спричиняється вірусом. Можна використовувати еквівалент слова <i>mosaic</i> та <i>chlorosis</i> , якщо вказані збудники захворювання.
<i>Mosaic</i> – varying patterns of light and dark plant tissue.	Відсутній симптом у цій українській класифікації. <i>Муміфікація</i> – плоди або насіння, які повністю пронизуються міцелієм гриба, поступово засихають і перетворюються у склероціальну строму.	Переклад з англійської на українську: 1. мозаїка (транс кодування).	Існує відмінність у класифікаціях, але tumification – англійській відповідник симптому хвороби, який не присутній у даній класифікації.
Відсутній симптом у цій англійській класифікації.	Відсутній симптом у цій українській класифікації.	Переклад з англійської на українську: 1. tumification (транскодування).	Такий англійський узагальнюючий симптом належать різним хворобам одночасно і переклад з української на англійську здійснюється лише з контексту та визначенням збудника хвороби.
<i>Blight</i> – a rapid discoloration and death of twigs, foliage, or flowers.	Відсутній симптом у цій українській класифікації.	Переклад з англійської на українську: 1. Хвороба рослин, що характеризується в'яненням, припиненням росту, обпаданням листя без гниття (описовий переклад). <i>Blight</i> – a plant disease, typically one caused by fungi such as mildews, rusts, and smuts.	Загальний англійський термін blight за описом симптому хвороби можна перекласти українським узагальнюючим терміном <i>грибні хвороби</i> , адже викликані сажковими, іржавими та цвільовими грибами (перекладацький прийом контекстуальна заміна).
<i>Decline</i> – progressive decrease in plant vigor.	Відсутній симптом у цій українській класифікації.	Переклад з англійської на українську: 1. зменшення здоров'я (еквівалентний переклад); 2. погіршення здоров'я (еквівалентний переклад); 3. в'янення, вілт, бот. (еквівалентний переклад). Переклад з англійської на російську: 1. зменшення (еквівалентний переклад); 2. погіршення здоров'я (еквівалентний переклад).	В українській класифікації відсутній даний симптом, але в українській термінології зустрічається такий термін теж <i>погіршення стійкості рослини</i> (описовий переклад). <i>Погіршення життєздатності рослини</i> є найбільш оптимальним еквівалентом перекладу. Перекладений відповідник <i>в'янення, вілт</i> не відповідає дійсності.
<i>Dieback</i> – progressive death of shoot, branch, or root starting at the tip.	Відсутній симптом у цій українській класифікації.	Переклад з англійської на українську: 1. Відмирання (застосований еквівалентний переклад). Переклад з англійської на російську: 1. відмирання верхівок дерев (описовий переклад); 2. суховерхість.	В даній українській класифікації відсутній симптом, але у термінології фітопатології зустрічається дане поняття <i>віомирання або суховерхість</i> .

наслідковий зв'язок із хворобою, термін вже використовувався для позначення захворювання [14, с. 17].

З розвитком фітопатології як науки з'являлися нові факти про захворювання і виникла нова класифікація хвороб рослин за збудником. Класифікація хвороб рослин за збудником є найбільш визнаною та спричиняє менші труднощі під час перекладу з української мови на англійську.

Висновки. Отже, для перекладу термінів досить давно укладено багато видів перекладних словників, але, на жаль, не всі еквіваленти захворювання рослин зазначені в сільськогосподарських і біологічних словниках українською мовою. Тому й досі є проблематика перекладу у фітопатології. Перекладач, який працює з перекладом текстів у цій галузі науки, стикається з такими складнощами перекладу: образність, що закладена в описі терміна хвороби; синонімічність у назвах захворювань та їхніх ознак; структурні відмінності двох мов; відсутність перекладу

терміна у словнику через розбіжність у понятійних системах вихідної мови та мови перекладу.

Для досягнення цієї мети потрібно:

1) розуміти образність мови перекладу, що закладена в описі термінів симптомів захворювань;

2) знати синонімічний ряд термінів, що застосовується для опису назв захворювань рослин;

3) вміти застосовувати такі перекладацькі прийоми, як: транскодування, калькування із застосуванням граматичних і лексичних трансформацій (заміна частин мови, лексична заміна), описовий переклад.

Розбіжність у мовах перекладу найбільше проявляється в номінативних поняттях, які є взаємозалежні та можуть створювати труднощі під час перекладу термінів, що описують симптоми захворювань рослин. У роботі ми з'ясували прогалини перекладу назв-термінів шляхом аналізу класифікацій симптомів захворювань і запропонували способи їх перекладу в таблиці 1.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білозерська Л.П., Возненко Н.В., Радецька С.В. Термінологія та переклад : навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2010. 232 с.
2. Дьякова Г.А. Фитопатологический словарь-справочник. Москва : Наука, 1969. 476 с.
3. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
4. Колодійчук В.Д., Кривенко А.І., Шушківська Н.І. Практикум із сільськогосподарської фітопатології : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 232 с.
5. Переклад термінів. *Актуальные проблемы перевода. Филологические науки* веб-сайт. URL: http://www.rusnauka.com/16_ADEN_2010/Philologia/68479.doc.htm (дата звернення: 10.03.2021).
6. Перепечко Н.Н., Конагорова Т.Н. Лексические и грамматические аспекты перевода технических текстов : учебно-методическое пособие по английскому языку для студентов технических специальностей. Минск : БНТУ, 2013. 99 с.
7. Словник-довідник з фітопатології / Пересипкін В.Ф. та ін. ; за ред. В.Ф. Пересипкіна. Київ : Урожай, 1985. 200 с.
8. Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология : вопросы теории. Москва : УРСС Эдиториал, 2004. 248 с.
9. Читалина Н.А. Учитесь переводить (Лексические проблемы перевода). Москва : Междунар. отношения, 1975. 80 с.
10. A bacterial disease of the sugar beet. *International Journal of Plant Sciences* : веб-сайт. URL: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/327893> (Last accessed: 02.03.2021).
11. Koch L.W., Hilderbrand A.A. An occurrence of a gummosis of sugar beets in Ontario. *Plant disease reporter*. 1952. Vol. 36. № 5. P.196 – 197. URL: https://books.google.com.ua/books?id=MMZDAQAAMAJ&pg=PA196&pg=PA196&dq=gummosis+of+beets&source=bl&ots=ZwjqpUBijm&sig=ACfU3U1NdMOMar0j7Hb8WfrNVtnlYpprow&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwiO6rvv_aPpAhWOp0sKHc95CVYQ6AEwAHoECAgQAQ#v=onepage&q=gummosis%20of%20beets&f=false (Last accessed: 04.03.2021).
12. Plant Pathology. *Master Gardener* : веб-сайт URL: <https://cmg.extension.colostate.edu/Gardennotes/331.pdf> (Last accessed: 04.03.2021).
13. Wheat Diseases and Pests: A Guide for Field Identification (2nd Edition) / Duveiller E. et al. Mexico : CIMMYT, 2012. 138 p.
14. Walker J.C. Plant Pathology ; edited by R.A. Brink. New York : McGraw-Hill Book Company, 1950. 685 p.

СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ МОДАЛЬНОСТІ В ІНТЕРСЕМІОТИЧНІЙ ПЛОЩИНІ

SPECIFICS IN CONVEYING THE MEANS OF EXPRESSING MODALITY IN INTERSEMIOTIC SPACE

Голубенко Н.І.,

orcid.org/0000-0002-4850-721X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської і німецької філології та перекладу

імені професора І.В. Корунця

Київського національного лінгвістичного університету

У статті зосереджено увагу на особливості передачі модальності в інтерсеміотичному перекладі – трансмутатії письмового літературного тексту в екранізований витвір мистецтва. У сучасних студіях обсяг поняття «модальність» є досить широким і охоплює не лише ментальний (когнітивний, епістемічний), перцептивний, емотивний, а й комунікативний і прагматичний модуси – суб'єктивне вираження поглядів та оцінок, дискурсивну позицію суб'єкта, що викликає неабиякий інтерес сучасних науковців. В перекладознавстві знаходять відображення різні підходи до дослідження модальності як функційно-семантичної категорії, яка виражає відношення змісту висловлювання до дійсності і мовця до змісту висловлювання. Однак у межах інтерсеміотичного перекладу, окрім вербальних засобів вираження модальності (модальні дієслова, модальні слова і вирази, морфологічні, фонологічні та інші), особливого інтересу заслуговують невербальні засоби, або ж особливості передачі вербального мовлення невербальним у кіноадаптації художнього тексту і навпаки. Під час екранізації художнього твору письмовий текст перекладається в кінотекст – синкретичну (будується з елементів багатьох гетерогенних семіотичних систем) полі-, або мульти-семіотичну систему, що об'єднує в одну взаємопов'язану систему різні знакові системи, семіотичні засоби і коди. У вітчизняній лінгвістиці тексти, які містять або можуть містити елементи інших семіотичних систем, прийнято називати креолізованими. У зв'язку з цим екранізацію можна розглядати, по-перше, як текст (в широкому розумінні), який дозволяє ідентифікувати семіотичний простір, в яке входить поняття «кінотекст», по-друге, як продукт особливого виду перекладу – інтерсеміотичного. Ця проблема набуває особливої гостроти у передачі знакових систем різної семіотичної природи. В екранізації як багатоплановому естетичному тексті новий переклад і нові інтерпретації вихідних текстів на експліцитному або імпліцитному рівні охоплюють всі рівні тексту вираження категорії модальності.

Ключові слова: категорія модальності, засоби вираження модальності, переклад, інтерсеміотичний переклад, кінотекст.

The article focuses on the peculiarities of the transfer of modality in intersemiotic translation that means transmutation of a written literary text into a screened work. In modern studies, the scope of the concept of modality is a quite broad and covers not only mental (cognitive, epistemic), perceptual, emotional, but also communicative and pragmatic modes that is a subjective expression of views and assessments, discursive position of the subject, which causes a remarkable interest of modern scientists. Different approaches to the study of modality as a functional-semantic category, which expresses the relation of the content of the utterance to reality and the speaker to the content of the utterance, are reflected in translation studies. However, within intersemiotic translation, in addition to verbal means of expressing modality (modal verbs, modal words and expressions, morphological, phonological, etc.), nonverbal means or features of transmitting verbal speech to nonverbal ones in film adaptation of a literary text and vice versa deserve special interest. During the film adaptation of a literary work, the written text is translated into a film text – a syncretic (built from elements of many heterogeneous semiotic systems) poly- or multisemiotic system, which combines into one interconnected system of different sign systems, semiotic means and codes. In domestic linguistics, texts that contain or may contain elements of other semiotic systems are called creolized. In this regard, film can be considered, firstly, as a text (in the broadest sense) in another semiotic space, which includes the concept of “a movie text”, and secondly, as a product of a special kind of translation called intersemiotic. This problem becomes especially actual in the transmission of sign systems of different semiotic nature. In movie adaptation as a multifaceted aesthetic text, the new translation and new interpretations of the source texts at the explicit or implicit level cover all levels of the text where the category of modality the expression.

Key words: category of modality, means of expression of modality, translation, intersemiotic translation, movie text.

Постановка проблеми. У перекладознавчій науці довгий час панувала думка, що ключовою одиницею мовного перекодування є лише вербальна сторона комунікації. Однак протягом останнього десятиліття думка докорінно змінилася. На перший план висувається мультимодальний підхід, у рамках якого досліджуються

як вербальні засоби, так і ті, що передаються за допомогою інших каналів (просодія, жести, музика тощо) [2].

Модальність як функційно-семантична категорія охоплює велику кількість понять у різних сферах науки – у логіці, філософії, семантиці, синтаксисі, дискурсивному аналізі. Попри загальний

предмет дослідження, ця категорія досліджується з різних сторін, що і служить підставою для її різномодульної інтерпретації. Актуальність цієї проблеми набирає численних обертів і у перекладознавчій науці, особливо ретельного опису та аналізу особливостей передачі модальності потребує не тільки інтерлінгвальний, а й інтерсеміотичний переклад.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення модальності в лінгвістиці має давню традицію, оскільки поняття модальності є одним з найскладніших і суперечливих понять, що постає колом інтересів таких вчених, як Л.С. Бархударов, О.І. Беляєва, В.В. Виноградов, Ш. Баллі, П. Верт, М. Грепл, Г. Маерс, К. Хайланд, З. К. Долгополова, Г.О. Золотова, Ф.Р. Палмер, О.О. Зверева та інші. Ними схарактеризовано сутність модальності, виділено різні її види, описано основні засоби вираження в мові. Доцільним для нашого дослідження є підхід О.І. Беляєвої, яка розглядає модальність з позиції функціонально-семантичного поля.

Проблеми відтворення модальності у перекладі привертають увагу численних перекладознавців, серед яких варто відмітити Дж. Ліча, Ф. Палмера, І. Смушкова, В. Просолову, М. Шемуду, однак проблема особливості передачі цієї категорії в інтерсеміотичному перекладі потребує науково-теоретичного та практичного висвітлення.

Постановка завдання. Завданням дослідження є розгляд особливостей відтворення засобів вираження модальності як функційно-семантичної категорії в інтерсеміотичному перекладі, а також специфіки здійснення перекодування літературного тексту в кінотекст.

Виклад основного матеріалу. Останнім часом численні наукові розвідки плідно розвиваються у напрямку, ядром якого постає вивчення інтерактивних, текстуальних і риторичних функцій висловлювань, до яких можна віднести персуазивність, маніпуляцію, виклик, конфронтацію, згоду, стимулювання потоку дискурсу, засоби створення когерентності і когезивності тексту тощо.

Мультимодальність та мультимодальні тексти описуються в науковій літературі як такі, що «використовують декілька семіотичних режимів у дизайні семіотичного продукту або події» [...], або ж «тексти, що поєднують та інтегрують значущі ресурси більше однієї семіотичної модальності – наприклад, мова, жест, рух, візуальне зображення, звук тощо – з метою створити специфічне для тексту значення» [...]. Оскільки концепція мультимодальності охоплює майже кожен сферу людської діяльності, то її значення в пере-

кладознавстві, особливо в ракурсі передавання прагматичних, аксіологічних чи емотивних намірів мовців, набуває загальномасштабного висвітлення [24, с. 223].

Модальність – це перцептивний або психологічний феномен, пов'язаний зі сприйняттям інформації. У психології термін «модальність» позначає сенсорні канали сприйняття. Взаємодія між вербальними текстами, зображеннями, відео, мовленням, жестами, розміром тексту, його кольором тощо являють собою мультимодальні явища [18, с. 54–67], адже мультимодальним є текст, який містить різні семіотичні коди, які задіюють різні перцептивні канали.

Е. Перего [21] зазначає, що семантичне навантаження пара- та позавербальних знаків повнометражних фільмів відіграють ключову роль у передаванні всього словесного каналу. Відповідно, перш ніж розпочати роботу над семіотичним передаванням тексту-оригіналу в кіно текст, потрібно проаналізувати такі елементи: перенесення паравербальних елементів у субтитровий переклад, діамезичний зсув від мультимодального виміру до написання та передачі знаково-акустичної інформації до субтитрів.

Дослідження аудіовізуального перекладу в межах вищезазначеної мультисеміотичної системи в субтитрах часто позначають як «інтерсеміотичну експлікацію». Експлікація – це мовне явище, за допомогою якого прихована, неявна, невимовлена інформація у вихідному тексті відкрито та усно виражається в перекладеному тексті, не змінюючи вихідне повідомлення, але роблячи його більш чітким та інформативним, більш повним і однозначним [...], збагачуючи, розвиваючи та реконструюючи його заради цільового глядача [21, с. 59].

Що стосується міжмовних субтитрів, то міжсеміотична експлікація має три основні аспекти: *додавання*, у разі вставки мови всередину субтитрів, які не є присутніми у вихідному тексті; *специфікація*, у разі номіналізації присутніх на екрані об'єктів, про які не згадується в саундтреці; та *переформулювання*, яке проявляється на текстовому рівні та цілях у разі заміни нечіткого синтаксису інформативними висловлюваннями.

Важливим механізмом перевираження модальної інформації є ревербалізація. Під ревербалізацією (реконцептуалізацією) мається на увазі відтворення концептуальної інформації, що кодується засобами мови-джерела в оригінальному тексті, у вторинному тексті перекладу за допомогою іншомовних форм. Перевираження відбувається з урахуванням контекстуального ситуатив-

ного фрейма. Однак ревербалізація передбачає множинність вибору засобів вираження для відтворення первинного сенсу під час перекладу – від прямих відповідників до контекстуальних еквівалентів, які динамічно розкривають концептуальний зміст оригіналу.

Категорію модальності досліджували з різних теоретичних перспектив, виокремлюючи в ній логічні й лінгвістичні параметри. Основним під час трактування модальності є взаємозв'язок логічних аспектів модальності з судженнями як формами мислення [7, с. 37–48], що є надважливим аспектом в інтерсеміотичному перекладі. Ця традиція йде ще від Канта, який встановив три категоріальних типи: можливість-неможливість, існування-неіснування, необхідність-випадковість, і, відповідно, розподілив судження на проблематичні (модальності можливості); асерторичні (модальності дійсності) і аподиктичні (модальності необхідності) [3, с. 174].

У логічних дослідженнях під модальністю розуміється «контекстуальна характеристика висловлювання», що виражається в природній мові за допомогою «спеціальних мовних конструкцій, що приєднуються до стверджувальних пропозицій» [1, с. 144]. Міркування Ш. Баллі щодо того, що «Логічна функція модальності полягає у вираженні реакції суб'єкта на його уявлення» [1 с. 234], є чи не найголовнішим складником інтерсеміотичного перенесення літературного твору в кіноекранізацію, де важливо передати думки та почуття не тільки словесно, а й паравербально, тим самим не забуваючи про модальність вираження уявлень.

Ф.Р. Пальмер зосередив свою увагу на епістемічній та деонтичній модальності, які перегукуються в змістовному плані з двома категоріями Отто Есперсена. Надалі Ф.Р. Пальмер [20] реорганізував категорії модальності, спочатку розмежувавши *пропозитивну модальність*, що включає епістемічну й евіденційну модальності з одного боку, і *подієву модальність*, що охоплює деонтичну й динамічну модальності з іншого боку.

Пропозитивна модальність розглядається як відношення мовця до пропозитивного змісту, в якому, на думку Ф.Р. Пальмера, можна розмежувати епістемічні й евіденційні аспекти. У епістемічній модальності виділяються спекулятивні, дедуктивні і приблизні аспекти, в евіденційній модальності – модальні системи репортивних і сенсорних параметрів уявлень.

Подієва модальність, за Ф.Р. Пальмером, зводиться до двох підтипів – деонтичної і динамічної. Деонтична модальність охоплює зобов'язання

і дозвіл, що накладаються на суб'єкта дії. У ній виокремлюються пермісивна, облігативна і комісивна модальності. В динамічній модальності простежуються розмежування здатності і волітивності. Зокрема, волітивність висловлює прагнення або бажання агента дії, тоді як абілітивна модальність фіксує можливості суб'єкта виконати ті чи інші дії.

В історії перекладу неодноразові спроби визначити одиниці суб'єктивної модальності змушували перекладачів описувати цей феномен за допомогою подібних явищ. У зв'язку з цим цікавим видається дослідження В.В. Овсяннікова [6], що спробував аналізувати різні підходи до перекладу, пов'язані з передачею «точки зору» як синоніму до суб'єктивної модальності.

Перекладач змушений під час перекладу міняти «точку зору» (суб'єктивну модальність), оскільки суто механічні перетворення з однієї мови на іншу зробити неможливо, а потрібно враховувати екстралінгвістичні фактори. Другий підхід, що вимагає від перекладача вибирати між інтенціями автора ТО або змінювати текст, підлаштовуючись під одержувача іншої культури, знайшов широке відображення в сучасному перекладознавстві.

Вимогою сучасної науки про перекладання є двобічно спрямована орієнтація перекладача: на концептуальну програму автора ТО і на прийнятність ТП в культурі приймача [5, с. 76]. Тільки в цьому разі перекладач досягне комунікативної і прагматичної еквівалентності. Однак перевага відбувається в бік прийнятності тексту в приймаючій культурі, оскільки збереження сигніфікативної і денотативної інформації може призвести до небажаних конотацій, а отже, відбудеться зміна прагматичних установок автора ТО. Адаптуючи текст до нової комунікативної ситуації, перекладачеві доводиться міняти семантичну, конотативну та інтенціональну субструктуру висловлювання.

В.В. Овсянніков [6] доходить думки, що переклад суб'єктивної модальності («точки зору») демонструється на найчастотніших одиницях мови. Такими одиницями є дієслова *have* (мати, розуміти, отримувати, відчувати), *get* (отримати, добувати), *make* (робити, створювати, породжувати, складати). Ці слова разом з предметами матеріального світу визначають модальність мовлення. Втім, В.В. Овсяннікова підтримує Я.І. Рецкер у тому, що універсальними одиницями для перекладу модальності будуть модальні дієслова, здатні передати найтонші емоційні нюанси висловлювання.

Мовні одиниці здатні породжувати асоціації та конотативні значення, утворюючи приховану інформацію. Після визначення змістовно-факту-

альної і змістовно-концептуальної інформації необхідно проінтерпретувати та розкрити всі смисли, вироблені численними контекстами. Адресат визначає, що залишилося за межами вираженого, зіставляючи імпліцитну інформацію з експліцитною.

Інтерсеміотичний переклад, навпаки, полягає у перетворенні між різними типами знакових систем. Відповідно, інтерсеміотичні переклади можуть бути або «невербальними» *non-verbal* (ТО і ТП виражені невербальними знаковими системами), «вербалізуючими» *verbalizing* (ТО, що реалізується за допомогою невербально-мовленнєвих семіотичних знаків, вводить словесні інтерпретації) або «девербалізуючий» *deverbalizing* (ТО, що виражений вербальними мовленнєвими знаками). Іншим прикладом вербалізації перекладу є словесна інтерпретація мови жестів, тобто ситуація, коли людина, яка розуміє мову жестів, перекладає словами, що передаються зазвичай глухим шляхом підписання [16, с. 53]. Хоча Готліб і не згадав протилежний «рух» у ситуації такого типу, коли експерт мови жестів, який інтерпретує мову жестів і словесну мову, повинен сприймати девербалізуючий переклад, тобто переклад вимовлених слів (або письмових з цього приводу) на мову жестів. Зовсім інший приклад категорії девербалізації – це піктограми, які перетворюють зміст

словесного значення на зображуване зображення [16, с. 50–53).

Висновки. Аналіз теоретичного матеріалу дає можливість дійти висновку про те, що передача модальності з однієї інтерсеміотичної площини в іншу в нашому дослідженні твору художньої літератури та її екранізація вимагає, по-перше, детального вивчення різних засобів вираження модальності та визначення домінантного типу – чи то об'єктивна і суб'єктивна, чи то епістемічна, деонтична і динамічна... Доцільним розглянути у ракурсі художнього інтерсеміотичного перекладу видається поняття точки зору як суб'єктивної модальності, що виступає катализатором індивідуально-особистісного ставлення до дійсності. У наративній структурі кінофільму відеоряд як засіб комунікації зазвичай домінує над словом, однак звукове кіно отримало визнання саме завдяки звуковій мові, що зробило кіномистецтво більш правдоподібним і близьким до життя людини. Усний вербальний компонент кінофільму є не менш важливим його складником, ніж відеоряд. Відповідно, під час розгляду екранізацій літературних творів з прагматичних позицій як одиницю аналізу кінотексту пропонується використовувати комунікативну ситуацію, в якій і відбивається модальність висловлювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / пер. с фр. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1955. 416 с.
2. Войналович Л.П. Модальність як багатоаспектна лінгвістична категорія. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2013. Кн.3. С. 28–32.
3. Кант И. Критика чистого разума. *Кант И. Сочинения: в 6 т.* Т. 3. Москва : Мысль, 1964. 799 с.
4. Кибрик А.А. Мультимодальная лингвистика. *Когнитивные исследования – IV*. Москва : ИП РАН, 2010. С. 134–152.
5. Львовская З. Д. Современные проблемы перевода / пер. с исп. Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. 224 с.
6. Овсянников В.В. Английские модальные глаголы как переводческая проблема. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 5 ч.* Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. Вип. 89 (1). С. 83–86.
7. Панфилов В.З. Категория модальности и ее роль в конституировании структуры предложения и суждения. *Вопросы языкознания*. 1977. №4. С. 37–48.
8. Ралдугіна К.О. Модальність як логіко-філософська та лінгвістична категорія. *Вісник Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2008. №1. С. 156–161.
9. Романова Т.В. Модальность. Оценка. Эмоциональность: [монография]. Нижний Новгород : НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. 309 с.
10. Садохин А.П. Теория и практика межкультурной коммуникации: учебное пособие. Москва : Юнити-Дана, 2004. 271 с.
11. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2006.
12. Шемуда М.Г. Еквівалентність при перекладі модальності повинності з англійської на українську мову. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Переяслав-Хмельницький : ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький університет імені Григорія Сковороди», 2013 р. Вип. 36. С. 389–392.
13. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва, 1978. С. 16–24.
14. Gambier, Yves. "Translation strategies and tactics" In Y. Gambier and L. v. Doorslaer (eds), *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins. 2010. pp. 412-418.

15. Gambier, Yves. "Moves towards Multimodality and Language Representation in Movies". In: *Montagna, E. (ed.) Readings in Intersemiotics and Multimedia. Proceedings of the 3rd TICOM, Pavia, 2013.*
16. Gottlieb, Henrik (2008a). Multidimensional translation. In A. Schjoldager (ed), *Understanding Translation. Aarhus: Academica.* 2008. pp. 39–65.
17. Gottlieb, Henrik (2008b). Screen translation. In A. Schjoldager (ed), *Understanding Translation. Aarhus: Academica.* 2008. pp. 205–246.
18. Kress G. What Is Mode? *A Handbook of Multimodal Analysis [ed. by C. Jewitt].* London; New York : Routledge, 2009. P. 54–67.
19. Nuyts, J. Epistemic Modality, Language and Conceptualization: A Cognitivepragmatic Perspective. Amsterdam: John Benjamins. 2001.
20. Palmer F. Modality and the English Modals. London and New-York, 1979. 196 p.
21. Perego, Elisa. The Codification of Nonverbal Information in Subtitled Texts. In: Díaz Cintas, J.(ed.) *New Trends in Audiovisual Translation.* Bristol, 2009. 58–69.
22. Portner P. Modality. Oxford : Oxford University Press. 2009. 302 p.
23. Taylor, Christopher. Multimodality and Audiovisual Translation. In: Gambier, Y./ Van Doorslaer, L. (ed.) *Handbook of Translation Studies.* Amsterdam/ Philadelphia, 2013. 98–104.
24. Taylor, Christopher. The multimodal approach in audiovisual translation. In: *Target*, 28/2016, 2, 222–235.

УДК 81.255.4=111=512.19:070.16

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.25>

КОНКРЕТИЗАЦІЯ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ НОВИН З АНГЛІЙСЬКОЇ НА КРИМСЬКОТАТАРСЬКУ МОВУ

CONCRETIZATION IN TRANSLATION OF NEWS FROM ENGLISH INTO CRIMEAN TATAR LANGUAGE

Горбель А.А.,

orcid.org/0000-0001-7301-9536

студент IV курсу

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Спотар-Аяр Г.Ю.,

orcid.org/0000-0002-2861-6339

асистент кафедри тюркології

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті на матеріалі окремих новин, перекладених з англійської на кримськотатарську мову із сайту СУС-ПІЛЬНЕ | МЕДІА та окремих літературних джерел, проаналізовано та пояснено використання конкретизації, як одного з видів перекладацької трансформації. Наукову розвідку присвячено дослідженню конкретизації значень та їх аналізу на матеріалі наявних перекладів кримськотатарською та англійською мовами. Окрему увагу було приділено дослідженню з використання цього прийому порівняно з іншими перекладацькими трансформаціями, такими як опущення, генералізація, смисловий розвиток, додавання й вилучення слова, антонімічний переклад або навіть їх комбінування. Ба більше – правильному транслюванню семантичних, прагматичних і стилістичних ознак, не забуваючи про норми мови перекладу та збереження їхніх мовленнєвих традицій, разом із заміною словникових відповідників і різного роду змін лексичних елементів мови оригіналу. Через підвищення дослідницького наукового інтересу до мови корінного народу України дедалі більшою стає необхідність здійснення перекладів текстів кримськотатарською мовою різними мовами та перекладу іноземних джерел, зокрема текстів іноземних ЗМІ, для носіїв кримськотатарської мови, що, відповідно, актуалізує дослідження способів перекладу.

Об'єктом дослідження виступає конкретизація як вид перекладацької трансформації, тоді як предметом дослідження є способи лінгвального моделювання конкретизації в текстах англомовних ЗМІ під час перекладу на кримськотатарську мову.

Мета роботи – встановити специфіку використання конкретизації як перекладацького прийому на матеріалі перекладів на кримськотатарську мову й окреслити парадигму лінгвістичних чинників, що актуалізують її використання. Публікація актуалізує питання вивчення перекладацьких прийомів кримськотатарської мови як мови корінного народу України та вдосконалення цих прийомів шляхом модернізації та в порівнянні з більш дослідженими мовами світу.

У підсумку матеріал має не тільки допомогти науковцям у розборі конкретного виду перекладацької трансформації, а й показати різницю й, головне, суттєвість цієї різниці у використанні таких типів трансформації поряд з іншими.

Ключові слова: перекладацькі трансформації, конкретизація, лексичний різновид трансформації, кримськотатарська мова, опущення, генералізація.

The article analyzes and explains the use of concretization as one of the types of translation transformation on the basis of some news translated from English into Crimean Tatar, from the site SUSPILNE | MEDIA and separate literary sources. Scientific research is devoted to the study of concretization of meanings and their analysis on the basis of existing translations in Crimean Tatar and English. Particular attention has been paid to the study of the use of this technique in comparison with other translation transformations such as omission, generalization, semantic development, addition and removal of words, antonymous translation or even a combination thereof. Moreover, the correct translation of semantic, pragmatic and stylistic features, not forgetting the norms of the language of translation and preservation of their speech traditions, along with the replacement of vocabulary equivalents and various changes in the lexical elements of the original language. Due to the increasing research interest in the language of the indigenous people of Ukraine, there is a growing need to translate Crimean Tatar texts into different languages and translate foreign sources, including foreign media texts, for Crimean Tatar speakers, which in turn updates the study of translation methods.

The object of the research is concretization as a kind of translation transformation, while the subject of the research is the methods of linguistic modeling of concretization in the texts of the English-language media during the translation into the Crimean Tatar language.

The purpose of this work is to establish the specifics of the use of concretization as a translation technique on the material of translations into the Crimean Tatar language and to outline the paradigm of linguistic factors that actualize its use. The publication raises the issue of studying the translation techniques of the Crimean Tatar language as the language of the indigenous people of Ukraine and improving these techniques by modernizing and in comparison with the more studied languages of the world.

In summary, this material should not only help scholars in analyzing a particular type of translation transformation, but also show the difference and, most importantly, the significance of this difference in the use of such types of transformation along with others.

Key words: translation transformations, concretization, lexical variety of transformation, Crimean Tatar language, omissions, generalization.

Постановка проблеми. Останнім часом у лінгвістичних студіях спостерігається підвищений інтерес до перекладацьких трансформацій, які стали актуальним питанням дослідження теорії перекладу. Це зумовлено тим, що вони виступають основою більшості прийомів перекладів. Суть трансформацій полягає в зміні лінгвальної моделі або семантики компонентів вихідного тексту, проте основною умовою їх використання є збереження семантики та прагматичного змісту повідомлюваного. Відповідно, безпосередньо у процесі перекладацької діяльності часто відчувається потреба в комбінації декількох перекладацьких трансформаційних прийомів, що пояснюється цілою низкою чинників: від обмеженості відповідного синтаксичного або лексичного ресурсу в тій чи іншій мові до комунікативної або прагматичної вмотивованості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Початок нового періоду розвитку теорії перекладу датується 50-ми роками. Він починається з роботи Я.І. Рецкера зі становлення та розвитку лінгвістичного перекладознавства, а саме статті «Про закономірні відповідності під час перекладу на рідну мову», у якій уже з'явилися перші зачатки теорії закономірних відповідностей. Тоді також уперше було розглянуто теорію про взаємини порівняльного мовознавства з перекладознавством. У результаті з цього склалася лінгвістична

основа перекладу. Науковець розрізняв такі види закономірних відповідностей: 1) еквіваленти; 2) аналоги (названі надалі вченим «варіантами відповідностей»); 3) адекватні заміни [7, с. 84].

Незважаючи на активний розвиток теоретичної школи перекладознавства, сьогодні немає єдиної загальноприйнятої класифікації типів перекладацьких трансформацій. Є певна тотожність у поглядах щодо класичних прийомів: Я. Рецкер, А. Фітерман, Т. Левицька відносять прийоми конкретизації та генералізації до лексичного різновиду трансформацій. А. Швейцер визначає їх як гіпонімічну й гіперонімічну трансформації, зазначаючи водночас, що вони виконуються на референціальному рівні. Різновекторність поглядів так само спостерігається в ідентифікації інших прийомів. Наприклад, А. Фітерман і Т. Левицька відносять прийом «конкретизація» до стилістичного різновиду, а Я. Рецкер – до лексичного, натомість А. Швейцер – до прагматичного рівня [2, с. 91]. У пропонованій науковій розвідці ми розглядаємо конкретизацію як різновид лексичної перекладацької трансформації.

Постановка завдання. Метою статті є встановити специфіку використання конкретизації як перекладацького прийому на матеріалі перекладів на кримськотатарську мову й окреслити парадигму лінгвістичних чинників, що актуалізують її використання.

Виклад основного матеріалу. Під час перекладу інформаційних текстів дуже часто застосовуються лексичні перекладацькі трансформації, а саме – «закономірні заміни словникових відповідників у процесі перекладу» [8, с. 101], «різного роду зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їхніх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу» [6, с. 39]. Основними видами є конкретизація, генералізація, смисловий розвиток, антонімічний переклад, додавання й вилучення слова, цілісне переосмислення.

Конкретизація, або звуження, завжди супроводжується диференціацією. Зазвичай лексиці кримськотатарської мови властива виняткова конкретність, ніж відповідним лексичним одиницям, скажімо, англійської. Конкретизація – це вибір для перекладу в оригіналі слова з більш конкретним, звуженим значенням. Конкретизація понять полягає в переході від родового поняття до видового. Вибір правильного варіанта залежить від контексту й тільки.

Trump pledges an “orderly” transfer of power to Biden – Şimdiki prezident Donald Trump akimiyetini barışiq yolunen bermege vade ete (<https://crimea.suspilne.media/qt/news/2653> [11]).

У промові президента США Д. Трампа англійською мовою була використана лексема “**orderly**”, яка відповідно до тлумачного словника англійської мови є полісемантичною. Зокрема, її було використано у значенні «мирний», синонімічною лексемою якої в англійській мові є “**peaceful**”. Під час перекладу новини кримськотатарською мовою було використано перекладацький прийом конкретизації, у процесі якого використано лексему-відповідник *barışiq* («мирний»), що має порівняно з англійською лексемою більш конкретне, вужче значення. Отже, кримськотатарський переклад українською звучить так: *Чинний президент Дональд Трамп обіцяє передати владу новому президентові Байдену мирним шляхом* (<https://crimea.suspilne.media/qt/news/2653> [11]).

Я.І. Рецкер, зокрема, до групи еквівалентів вніс «постійні рівнозначні відповідності», які не залежать від контексту. До цієї групи входять перш за все деякі терміни, які здебільшого є однозначними термінами і в мові оригіналу, і в мові перекладу: фр. *Societe des Nations*, англ. *League of Nations*, укр. *Ліга Націй*, крт. *Milletler Ligasi*; англ. *surplus value* укр. *додана вартість*, крт. *qoşulğan fiyat bergisi (QFB)*. Визначаються ці

відповідності тільки словником. Якщо ж багато-семантична лексема має більш як одне значення, її називають «аналогом». Це вже, відповідно, визначається самим контекстом. Наприклад, прикметник «*çirkin*» перекладається як «страшний, дурний». Але словосполучення «*çirkin şan*» перекладатиметься як «дурна слава», а не страшна.

Ще одна група – субститути, або адекватна заміна. Коли немає точного відповідника слова перекладач займається пошуком адекватної заміни, відійшовши від оригіналу перекладу. Для досягнення цього процесу О. Кальниченко використовує такі прийоми: 1) конкретизація недиференційованих та абстрактних понять (англ. *to miss a meal* – укр. «*залишилися без обіду*», крт. «*üyleliksiz qalmaq*»); 2) прийом логічного розвитку поняття (англ. *so different in basic matters* – укр. «*зовсім несхожі характером і складом*», крт. “*er türlüde başka*”); 3) антонімічний переклад (англ. *take it easy* – укр. «*не хвилюйтеся*», крт. “*eyecanlanma*”); 4) компенсація (використання інших стилістичних засобів або тих же засобів, проте на іншому відрізку тексту [5, с. 33]:

“*One of the things that Congress has done **unanimously** is that we have allocated \$ 300 million to provide Ukraine with lethal weapons*”, – *the senator announced* (<https://crimea.suspilne.media/en/news/2775> [12]).

– “*Kongressnen **beraberlikte** yapıłan işlerden biri – Ukrainağa öldürici silâniñ berilmesi için 300 million dollarnıñ alıp bergenimizdir*”, – *ilân etti senator*:

У цьому випадку в англійському варіанті було використано слово “**unanimously**”, яке перекладається як «одноголосне», але вживане у значенні «одностайне, разом». Перекладач обрав універсальне заміщення задля конкретизації в цьому випадку словом «**beraberlikte**», яке перекладається як «разом, з усіма».

Варто зазначити, що нерідко конкретизація застосовується разом з іншими перекладацькими прийомами та іншими типами трансформацій. Найпростішими лексичними трансформаціями є опущення та додавання:

“*Even though I totally disagree with the outcome of the election, and the **facts bear me out**, nevertheless there will be an **orderly transition** on January 20th*”, *Trump said in a statement*. – “*Men, saylav neticelernen içte razı olmağanıma baqmadan, ve bunu **kerçekler benim yutturğanımı olğanını köstere**, qara qış ayınıñ 20 akimiyetiniñ **berüvi olacaq***”, – *denile Trumpniñ arizasında* (<https://crimea.suspilne.media/qt/news/2653> [11]).

Зокрема, цей приклад ілюструє заміну фразеологічного виразу “*facts bear me out*” (*факти свідчать про те*) виразом кримськотатарською мовою *kerçekler benim yutturğanımı olğanını köstere*. На нашу думку, у цьому випадку перекладач був змушений використати перекладацький трансформаційний прийом через брак абсолютного відповідника у кримськотатарській мові. Тому вираз було перекладено майже дослівно. Крім того, під час перекладу політичного клішованого виразу *orderly transition* (перехід влади відповідно до чинного порядку) було використано вже іншу лексему *berüvi* (здавати, передавати).

Лексичні трансформації нерідко вимагають внесення додаткових слів або, навпаки, опущення деяких елементів. Введення додаткових слів зумовлюється низкою причин, головною з яких можна назвати різну синтаксичну та граматичну будову англійської та кримськотатарської мови. Брак відповідного слова чи відповідного лексико-семантичного варіанта цього слова теж є причиною введення додаткових слів під час перекладу [6, с. 76]. Однією з особливостей перекладу кримськотатарською є те, що в деяких випадках абсолютно доцільною та вмотивованою є заміна лексеми морфологічними показниками (афіксами) або синтаксичними конструкціями, яких немає в індоєвропейським мовах: *In the inmost recesses of this coppice, not far from the eastern or more remote end of this island, Legrand had built himself a small hut* [9, с. 51]. – *Gizli terenlernin mersin evinde, şarqtan uzun degil, adanın qita kenarından uzaqta, Legrand bir qulübiçiq qurdi*. Як бачимо, використання лексеми з підсиленням значенням “*small*” в англійському варіанті під час перекладу трансформується в морфологічний показник – афікс «-çiq» кримськотатарською, що надає слову зменшувально-пестливого значення. *У потаємних глибинах миртової хащі, не далеко від сходу, віддаленого від материка краю острова, Легран спорудив собі хатинку*. У цьому випадку під час перекладу використовується трансформація заміщення окремої лексеми *small*, замість якої

в кримськотатарській мові функціонує афікс, що є більш вмотивованим із погляду прагматичної передачі змісту під час перекладу.

Однією з головних особливостей текстів ЗМІ англійською мовою є використання політичних та економічних клішованих виразів, усталених словосполучень і фразеологізмів, прецедентних феноменів, пов’язаних із політичними та історичними реаліями розвитку цих країн. Здебільшого такі словосполучення можуть не мати відповідників кримськотатарською мовою, тому виникає необхідність використання комплексу перекладацьких трансформацій:

‘The US Embassy calls on Russia to end “the game of legitimacy” and stop the conscription campaign in occupied Crimea’. – *«AQŞ elçiligi, Rusiyeni, işğal etilgen Qırında qanunsız çağıruvını toqtatmağa çağıra»* (<https://crimea.suspilne.media/qt/news/2472> [10]).

Приклад ілюструє комбінування прийомів заміщення з використанням конкретизації в поєднанні з опущенням, оскільки в кримськотатарській не відсутній аналогічний евфемізм: *Посольство США закликає РФ завершувати «гру в легітимність» і припинити призовну кампанію в окупованому Криму*.

Отже, ми можемо стверджувати, що останнім часом спостерігається підвищений інтерес до дослідження перекладацьких трансформацій, використання яких під час процесу перекладу стає більш поширеним, у результаті чого відбувається зміна лінгвальної моделі та семантики вихідного тексту. Головною метою таких прийомів є збереження отриманого та практичного змісту, актуалізується використання комплексу прийомів, а саме їх комбінування за невідповідності синтаксичного або лексичного ресурсу в мові оригіналу та перекладу. Аналіз використання конкретизації в перекладі новин з англійської на кримськотатарську мову дає змогу говорити про вмотивованість використання конкретизації для відтворення змісту мовою перекладу. Дослідження конкретизації в текстах новин дає можливість говорити про часте поєднання конкретизації з іншими перекладацькими прийомами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода : монография. Москва: Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Беляков В.І., Токовенко А.І. Лексичні трансформації при перекладі художнього тексту. 2013. URL: http://confcontact.com/2013_04_17/13_Belyakov.html (дата звернення: 17.02.2021).
3. Едгар А.П. Золотой Жук : збірник : Эталон , 2009. 768 с.
4. Недаїнова І.В., Славутський О.Д. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. *Вісник НТУ «ХПІ»*. 2015. № 13. URL: file:///D:/vestnik_KhPI_2016_13_Nedainova_Osoblyvosti.pdf (дата звернення: 17.02.2021).

5. Кальниченко О.А. Теорія перекладу : навч. посібник. Харків: Народна українська академія, 2017. 33 с. URL: <https://test.nua.kharkov.ua/wp-content/uploads/2020/08/Teoriya-perekladu.pdf> (дата звернення: 17.02.2021).
6. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі : посібник-довідник. Вінниця: Нова книга, 2001. 303 с.
7. Михайленко О.О. Методологія перекладу: понятійно-термінологічні особливості, 2013. URL: file:///D:/Mikks_2013_43_3_12.pdf (дата звернення: 17.02.2021).
8. Рецкер Я.І. Пособие по переводу с английского языка на русский : навч. посібник. Санкт-Петербург: Просвещение, 1973. 199 с.
9. Сіняговська І.Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту, 2014. 5 с.
10. ABD Qırım ile bağılı BMT-niñ qarağını alğaşladı. СУСПІЛЬНЕ | МЕДІА: вебсайт. URL: <https://crimea.suspilne.media/qt/news/2472> (дата звернення: 17.02.2021)
11. AQŞ kongressi Baydenni prezident sayavlarınıñ ğalibi olaraq tayin etti. СУСПІЛЬНЕ | МЕДІА: вебсайт. URL: <https://crimea.suspilne.media/qt/news/2653> (дата звернення: 17.02.2021).
12. AQŞ Ukrainağa öldürici silâniñ berilmesine qol tuta. СУСПІЛЬНЕ | МЕДІА: вебсайт. URL: <https://crimea.suspilne.media/en/news/2775> (дата звернення: 17.02.2021).

УДК 81.255.4

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.26>

МЕТАФОРИ В АВІАЦІЙНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ

METAPHORS IN ENGLISH AVIATION TERMINOLOGY: THE TRANSLATION ASPECT

Іванченко М.Ю.,

*orcid.org/0000-0001-7363-4600**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри іноземних мов та перекладознавства**Львівського державного університету безпеки життєдіяльності*

Барнич І.І.,

*orcid.org/0000-0002-0747-7202**викладач кафедри іноземних мов та перекладознавства**Львівського державного університету безпеки життєдіяльності*

Процес перекладу – це постійний пошук балансу між мовою джерела та цільовою мовою, оскільки головним завданням перекладача є максимально точно відтворення картини світу.

Для утворення вторинних термінологічних номінацій використовуються одиниці, що вже функціонують у мові носіїв і викликають певне коло асоціацій. Найпродуктивнішою виявляється метафора. Масштабність метафоричних номінацій і провідну роль метафор в організації галузевих термінологічних систем виділяло в монографіях і статтях багато лінгвістів.

Серед досліджуваних метафор-термінів авіаційної галузі ми знаходимо випадки, коли можливий прямий переклад завдяки збігу образних відтінків, наданих носіями обох мов певною лексикою. У цьому випадку ми спостерігаємо шлях так званого моделювання метафор за чужими зразками. Це метафори, що ілюструють окремі елементи внутрішньої будови літальних апаратів, маневри, що здійснює пілот, об'єкти злітної смуги.

У деяких випадках застосовується використання лексичної заміни, що зумовлено тим, що лексична семантика відбиває «свідомість» етнічної групи, у якій пам'ять та історія людей, досвід їхньої пізнавальної діяльності, світогляд і психологія є фіксованими.

Іноді перекладач використовує спосіб так званої деметафоризації. Суть цього прийому полягає у відмові передати образне значення метафоричного виразу та подальшому перекладі лише його буквального значення. Цей прийом застосовується перекладачем, якщо неможливо вибрати адекватний еквівалент.

Вибір еквівалента використовується в тому разі, коли ідея, актуалізована в оригінальній формі, не може бути передана однаково. У такому разі обирається інша, більш-менш еквівалентна версія цільовою мовою.

Аналіз перекладацьких перетворень наочно показує різницю у сприйнятті позамовних явищ різними носіями. Отже, англійською мовою місце парковки для літаків пов'язане з елементами жіночого одягу – фартухом, тоді як в українській – із карманом.

Ключові слова: метафора, термінологія, авіаційні терміни, способи перекладу, україномовний переклад.

The translation process is the continuous search for a balance between the source and target language, since the main task of the translator is the maximum accurate reproduction of the world picture.

To form secondary terminological nominations, units are used that already function in the native language and evoke a certain range of associations. The most productive is the metaphor. The scale of metaphorical nominations and the leading role of metaphors in the organization of branch terminological systems have been noted in monographs and articles by many linguists.

Among the studied metaphors-terms of the aviation industry, we find cases when direct translation is possible due to the coincidence of figurative shades provided by native speakers of both languages with a certain vocabulary. In this case, we observe the path of the so-called modeling of metaphors on foreign samples. These are metaphors that illustrate the individual elements of the structure of aircraft, maneuvers performed by the pilot, the objects of the runway.

In some cases, the use of lexical substitution is used, which is conditioned by the fact that lexical semantics reflects the "consciousness" of an ethnic group, in which the memory and history of the people, their cognitive activity experience, world outlook and psychology are fixed.

Sometimes the translator uses the way of so-called demetaphorization. The essence of this technique is the refusal to convey the figurative meaning of metaphorical expression and the subsequent translation of only its literal meaning. This technique is used by an interpreter if it is impossible to select an adequate equivalent.

The selection of the equivalent is used in cases when the idea actualized in the original form cannot be transmitted in the same way. In such cases, another, more or less equivalent version in the target language is selected.

The analysis of translation transformations clearly shows the difference in the perception of extra-language phenomena by different speakers. So, in English, the rational use of money from the family budget is associated with the elements of clothing, while in the Ukrainian with furniture.

Key words: metaphor, ways of translation, terminology, aviation terms, Ukrainian translation.

Постановка проблеми. Бурхливий розвиток науки й техніки вимагає утворення нових термінів і понять для актуалізації та пояснення нових відкриттів і досягнень. За даними останніх досліджень поповнення номінативного інвентарю сучасної фахової мови здійснюється переважно за допомогою запозичень і вторинних номінацій. Для утворення вторинних термінологічних номінацій використовуються одиниці, що вже функціонують у мові носіїв і викликають певне коло асоціацій.

Будь-яка діяльність у сучасному суспільстві передбачає міжнародну співпрацю, обмін професійною інформацією, а отже необхідність адекватного відтворення мовних одиниць, зокрема вузькоспеціалізованої термінології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Масштабність метафоричних номінацій і провідну роль метафор в організації галузевих термінологічних систем виділяло в монографіях і статтях багато лінгвістів (С.Л. Мішланова, А.Е. Сєдов, А.М. Григораш, А.О. Попова, Т.С. Пристайко). Зусилля дослідників були спрямовані насамперед на вивчення метафори в процесі породження нових понять, механізмів створення самих метафор, виявлення ознак залучених слів, які актуалізуються, і мотивацію їх запозичення з ділянок-донорів; також було зроблено спробу типологічного аналізу сучасних метафоричних номінацій.

У своїх працях науковці вивчають процеси метафоризації в термінах фахових мов різних галузей: медицини (С.Г. Дудецька), географії (М. Влах), комп'ютерної справи (О.В. Галкіна, С.А. Мітюкова), лінгвістики (М.Л. Мотько), еконо-

міки (А.П. Чудінова, Л.Г. Просвіріна), військової справи (А.Г. Рябова), політики (Х.П. Дацишин), автомобілебудування (А.С. Зіміна), технічної термінології (О.М. Крименець), геології (Т.М. Галай) та інших. Увагу дослідників уже привертали метафоричні процеси в англійській мові авіації (В.В. Поталуй, Д.С. Воронко), метафоричні назви військових повітряних кораблів (І.М. Путова), ізоморфізм метафоричних номінацій в авіації (Н.Р. Латіпов), метафори в термінології ремонту літальних апаратів (Л.Н. Проскуріна).

Питання адекватного перекладу термінів-метафор у науково-технічному тексті розглядали Л.В. Бердник, О.М. Романовський, К.І. Бондаренко, І.І. Ляшкова, О.М. Голікова.

Постановка завдання. Проблема відтворення англійських термінів метафор фахової мови авіації сьогодні залишається відкритою, що й визначає актуальність дослідження.

Об'єктом дослідження є метафоричні терміни англійської фахової мови авіації, а предметом – специфіка їх відтворення українською мовою.

Метою статті є аналіз перекладацьких трансформацій способів перекладу метафоричних термінів англійської фахової мови авіації.

Виклад основного матеріалу. Термінологічна метафора є надзвичайно поширеним способом номінації як у традиційних, так і в галузях науки й техніки, що розвиваються. З огляду на це виникає необхідність у номінації новостворених феноменів, у процесі чого активно використовується метафоризація.

Метафорична номінація відбувається не хаотично, а мотивується певним знанням носіїв мови про відповідну галузь або суміжні галузі.

За визначенням Г.І. Берестнева, «ім'я концепту завжди мотивовано розумінням того, яке місце посідає в навколишній дійсності відповідний предмет, ознака, процес і т. д., з якими предметами, ознаками або процесами він пов'язаний, які яскраві особливості має» [1, с. 28]. Внутрішньою формою метафоричного терміна є значення лексичної одиниці, використаної як матеріал вторинної номінації. Номінативна функція термінологічної метафори полягає в тому, що вона дає назву поняттю, яке до цього не мало вербального позначення. Ба більше, джерела метафоричного термінотворення вказують на пріоритети та прагматичні установки учасників професійної комунікації, творців нової термінологічної системи [2, с. 115].

Великий обсяг метафоричних найменувань, які трапляються в науково-технічних текстах, зумовлює необхідність розв'язання питання про адекватність перекладу. Складність перекладу метафор полягає в тому, що метафора як ключ до розуміння національно-мовного світобачення не є спільним для різних мов. Проблематика відтворення таких термінів полягає в тому, що перекладачеві необхідно володіти глибокими знаннями реалій певної країни, з мови якої здійснюється переклад. Оскільки чим далі перебувають один від одного культурні ареали, тим більша кількість «культурних» образів не збігається [6, с. 114].

Однак посеред аналізованих нами метафор ми подибуємо випадки, коли прямий переклад можливий завдяки збігу образних конотацій, які надають носії обох мов певній лексиці [3, с. 110]. У такому випадку ми спостерігаємо прийом так званого калькування метафор. Причиною виникнення цього феномену є однакове структурування знань у різних мовах, насамперед тих фрагментів, які є спільними в концептуальних картинах світу [4, с. 15].

The nose and stern of the two destroyed A-4 aircraft were handed over to the Kuwaiti side in the Sawan area on 30 August 1993 [2, с. 301].

30 серпня 1993 року кувейтській стороні в районі Сафван було передано носову та хвостову частини двох знищених літаків А-4.

Поданий приклад свідчить про те, що в носіїв обох мов, англійської та української, частини корпусу та окремі деталі устаткування асоціюються з частинами людського тіла [8, с. 94].

Ще одна ілюстрація спільності мовних засобів, що використовуються для актуалізації частин літального апарату:

Aircraft cable is used, with each end crimped or irreversibly clamped into a head or housing [1].

Використовується авіаційний кабель, кожен кінець якого стискається або необоротним чином закріплюється в голівці або корпусі.

Members of the Security Council reiterated its call on the countries for the early establishment of a direct air corridor between Asmara and Addis Ababa [4].

Члени Ради Безпеки повторили свій заклик до країн своєчасно встановити прямий повітряний коридор між Асмерою й>Addis-Абебою.

Ще один приклад, у якому під час перекладу зберігається семантика та структура метафори, а лексичне значення слів викликає однакові асоціації у представників обох мов. Це метафори, які ілюструють окремі деталі внутрішньої будови літака, що за аналогією порівнюються з будовою внутрішніх органів людини та рослин.

The valves used in aircraft engines are the conventional poppet type. The valves are also typed by their shape and are called either mushroom or tulip because of their resemblance to the shape of these plants [3].

Клапани, що використовуються в авіаційних двигунах, є типово конвенційними. Клапани також класифікуються за формою й називаються грибами або тюльпанами через їхню схожість із формою цих рослин.

Однак здебільшого під час перекладу метафор перекладач змушений звертатися до різного ступеня варіювання та зміни вихідного тексту.

Зокрема, наступний наприклад ілюструє метод лексичної заміни. Через різницю сприйняття навколишньої дійсності в носіїв англійської та української мов аварійна ситуація актуалізуються по-різному, однак суміжними категоріями, а саме блокуванням.

Bolter pattern refers to situations when an aircraft comes into land, is all lined up, and misses all four wires with the arrestor hook; then the aircraft has to take off immediately, go around, and try again [4].

Болтер-шаблон належить до ситуацій, коли літак приходить на землю, усе вишикується, і пропускає всі чотири дроти з гайкою запобіжника; після цього літак повинен негайно злетіти, об'їхати та спробувати знову,

За тим самим принципом перекладається метафора:

The term "air pocket" comes from early aviation, a time when pilots flying open-cockpit biplanes took adventurous locals on a rides in their "flying machines" [2, с. 118].

Термін «повітряна яма» походить від ранньої авіації, часів, коли пілоти, що літали на біпланах із відкритою кабіною, брали авантюристичних місцевих жителів для польотів на своїх «літаючих машинах».

Заміна зумовлена різницею «образних аналогово-асоціативних уявлень про світ, що існують у національній свідомості цього етносу та експлікуються в мові» [5; с. 391].

Інколи перекладач звертається до використання прийому так званої демегафоризації. Суть цього прийому полягає у відмові від передачі образного значення метафоричного вираження й наступному перекладі тільки його буквального значення. Такий прийом перекладач використовує в разі неможливості підібрати адекватний еквівалент.

Такий перекладацький прийом подибуємо у прикладі *In addition, some of the fighter aircraft were flying in tactical formation, performing dogfights and other training maneuvers, and, on two occasions, employing electronic countermeasures. On 17 February 2008, UNIFIL recorded 36 air violations, mainly by unmanned aerial vehicles [3].*

Крім того, частина винищувачів літала в бойовому екіпіруванні, імітуючи повітряний бій і виконуючи інші навчальні дії, а у двох випадках було застосовано заходи електронної протидії. 17 лютого 2008 року ВСООНЛ зафіксували 36 порушень повітряного простору, переважно безпілотними літальними апаратами.

Dogfight перекладається шляхом опису, оскільки цей позамовний феномен є специфічним для англомовної спільноти. Цей термін використовувався протягом століть для опису ближнього бою на невеликій дистанції: жорстока, швидкоплинна битва між двома або більше супротивниками. Термін набув популярності під час Другої світової війни [9, с. 613].

Так само в українській мові неможливо віднайти адекватний еквівалент метафори, оскільки остання містить притаманний виключно англійській мові зворот *a crown cabin* [9, с. 67]:

An aircraft configuration having a crown cabin above a main cabin, with the crown cabin having a hanging floor structure [1].

Конфігурація літака, що має кабіну, яка розміщена на підвищенні, над головним салоном, з кабіною, що має підвісну структуру підлоги.

За тим самим принципом перекладено такі метафори:

The sheet-shaped alloy is used as a construction material for space and aircraft skin and body frame [4].

Сплав у вигляді листів призначений для застосування як конструкційний матеріал для обшивки та силового набору авіакосмічної техніки.

Підбір перекладацького еквівалента застосовується в тих випадках, коли актуалізовану в оригінальній формі ідею неможливо передати тим самим образом [7, с. 195]. У такому разі підбирається інший, більш або менш еквівалентний варіант у мові перекладу. Наприклад:

Although the use of the apron is covered by regulations, such as lighting on vehicles, it is typically more accessible to users than the runway or taxiway [2, с. 283].

Хоча використання карману регламентується правилами, такими як освітлення на транспортних засобах, він зазвичай є більш доступним для користувачів, ніж злітно-посадкова смуга або рульова доріжка.

Висновки. Аналіз принципів перекладу метафоричних авіаційних термінів ілюструє різницю у сприйнятті позамовної реальності носіями різних мов. Наприклад, в англійській мові коливання літака під час польоту асоціюється з елементами одягу, тоді як в українській – з одиницею ландшафту. Запобіжник у літаку в мовній свідомості англійців за аналогією порівнюється з гачком, а в українців – із гайкою. У семантиці лексичних одиниць, які актуалізують місце парковки для літаків, наявна спільна сема «елемент одягу», збігається й образний складник у метафорах обох мов.

Проведений аналіз показав, що переважна більшість термінів-метафор авіації підпали під перекладацькі трансформації. Застосовуються такі прийоми відтворення метафоричних термінів: калькування, прийом лексичної заміни, демегафоризація та підбір еквівалента.

Перспективою дослідження, на нашу думку, є співставлення способів відтворення метафор фінансової неспроможності з принципами перекладу метафор суміжних референційних сфер.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Берстнев Г.И., Васильева И.В. Эмотивные интесификаторы английского и русского языков: от типологии номинаций к когнитивным установкам. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2016. № 1. С. 21–32.
2. Голанова Е.И. Введение в когнитивное терминоведение : учеб. пособие. Москва : Наука, 2011. 244 с.
3. Гончарова Т.І. Науково-технічні метафори англійською мовою. Харків, 1996. 122с.
4. Дядюра Г.М. Функціональні параметри образності в науковому стилі (на матеріалі текстів природничих та технічних наук) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2001. 27 с.
5. Лакофф Дж. Метафори, которими ми живем. *Теория метафоры*. Москва : Прогресс, 1990. С. 387–415.
6. Овчарено Н.І. Метафора як когнітивний механізм категоризації фахових знань. *Науковий часопис РПУ*

імені М.П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови. 2013. № 10. С. 111–114. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2013_10_28. (дата звернення: 01.03.2021).

7. Хавкіна О.М. Специфіка перекладу української науково-технічної метафори англійською мовою. *Нова філологія*. 2013. № 57. С. 193–196.

8. Dictionary of Aviation / ed. David Crocker. London : A&C Black Publishers Ltd, 2007. 289 p.

9. The Cambridge Aerospace Dictionary / ed. Bill Gunston. New York : Cambridge University Press. 2009. 818 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Computer Analysis of Plane Space Structures. URL: <https://cedb.asce.org/CEDBsearch/record.jsp?dockey=0014409> (дата звернення: 26.02.2021).

2. Megson, T. Aircraft Structures for Engineering Students. London : Butterworth-Heinemann, 2012. 345 p.

3. Structural Elements and Systems. Civil Engineering Forum. URL: <https://www.civilengineeringforum.me/structural-elements-systems/> (дата звернення: 24.02.2021).

4. Types of Supports for Pane Structures. URL: <https://www.civilengineeringx.com/structural-analysis/types-of-supports-for-plane-structures/> (дата звернення: 23.02.2021).

УДК 81'23'25

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.27>

МОВНІ УНІВЕРСАЛІЇ ЯК ТЛО ДЕКОДУВАННЯ СХІДНОЇ ЕТНОМОВНОЇ МОДЕЛІ СВІТУ

LANGUAGE UNIVERSALS AS A BACKGROUND OF THE DECODING OF THE EASTERN ETHNOLOGICAL MODEL OF THE WORLD

Калько Р.М.,

orcid.org/0000-0002-7895-7078

кандидат педагогічних наук,

*доцент кафедри перекладу та іноземних мов
Національної металургійної академії України*

У статті розглядається питання про мовні універсалії у світлі універсальної концепції Н. Хомського як тло кодування та декодування східної етномовної моделі. Акцентовано увагу на принципах побудови ієрогліфічної системи та її перекладу: від бінарних пар «Дао» та «Де» до стратагем. Названий процес буде об'єктивно нагадувати принципи кодування та декодування інформації Шенфілда за допомогою відкритого ключа національної мови. Автор вказує, що за допомогою концепції Н. Хомського про природу мовних універсалій можна встановити логічний зв'язок між індивідуумом і національною мовою, що ґрунтується на спільних універсальних поняттях.

Метою статті є дослідження мовних універсалій на прикладі східної етномовної моделі світу. Завдання полягає у виявленні доцільності та можливості використання ідей Н. Хомського, які є прикладом не релятивістського, а універсального знання у світовій лінгвістиці. Дослідження базується на вивченні особливостей ієрогліфічної системи та її перекладу: від бінарних пар «Дао» (道) і «Де» (德) до «Стратагем» (三十六計). Звідси переклад відбувається за принципом початкового пошуку спільних універсальних понять, коли іншомовний літературний текст спочатку кодується мовою світоглядних концепцій певного народу, а потім відтворюється відповідними одиницями рідної мови.

Охарактеризовано поняття мовні універсалії та аспекти їх функціонування. Висвітлюється система принципів мислення через формалізацію мовних універсалій у межах східної етномовної картини світу. Оскільки мова як система мислення найповніше репрезентована в східній традиції, кодифікованій не фонематичними, а ієрогліфічними засобами, то стратагема стає універсумом і новим засобом тлумачення й осмислення східної етномовної моделі світу. Суттєво, що спільною архетиповою основою може слугувати об'єктивна лінгвістична концепція «прамови».

Становлення нової антропоцентричної парадигми в лінгвістиці потребує опрацювання оригінального понятійно-категоріального апарату лінгвістичного мислення. Ідеться про необхідність перегляду традиційних європоцентричних цивілізаційних уявлень про мовну семантику, про вироблення нових універсальних підходів до вивчення мовних феноменів, сутність яких постає в іншому ракурсі.

Ключові слова: мовні універсалії, кодування та декодування, східна етномовна модель, універсальний інструмент, стратагема.

The problem of language universals in the light of Noam Chomsky's universal concept as a background of coding and decoding of the Eastern ethnolinguistic model is considered in the paper. Attention is focused on the principles of construction of the hieroglyphic system and its translation from the binomial "Dao-De" to stratagems. This process will objec-

tively resemble Shenfield's principles of encoding and decoding information using the "overt key" of the national language. The author points to the possibility of using Noam Chomsky's concept of the nature of language universals to establish a logical connection between the individual and the national language, which is based on common universal concepts.

The concepts of language universals and aspects of their functioning have described. The system of principles of thinking through the formalization of linguistic universals within the Eastern ethnolinguistic picture of the world is covered. Considering language as a system of thinking is most fully represented in the Eastern tradition, codified not by phonemics but by hieroglyphic means, the stratagem becomes a universe and a new means of interpreting and comprehending the Eastern ethnolinguistic model of the world. It is important that the common archetypal basis can be an objective linguistic concept of "proto-language".

The formation of a new anthropocentric paradigm in linguistics requires the development of the original conceptual and categorical apparatus of linguistic thinking. It is about the need to revise the traditional Eurocentric civilizational ideas about linguistic semantics, to develop new universal approaches to the study of linguistic phenomena, the essence of which appears in a different perspective.

Key words: language universals, coding and decoding, hieroglyphic system, Eastern ethnolinguistic model, binomial "Dao-De", stratagems.

Постановка проблеми. Сучасні дослідження в царині вітчизняного мовознавства зорієнтовані на активно розроблювані інноваційні лінгвістичні теорії, що є наслідком змін світового мовознавства, у якому інтенсивно вибудовується когнітивно-лінгвістична парадигма, що ґрунтується на наукових положеннях генеративної граматики Н. Хомського про мовні універсалії як вроджені складники свідомості та носії ментальної інформації. Н. Хомський припускає: «Хоча мовам притаманні універсальні властивості, зумовлені особливостями людського інтелекту як такого, проте в кожній мові зберігається особливий «мисленнєвий світ», тобто свій особливий погляд на речі» [1, с. 52]. Звідси головна парадигма в модерній лінгвістиці може базуватися на основоположних аксіологічних принципах наукового пізнання, а саме: вербальних феноменах мовної структури як раціональних і чуттєвих фреймах людської свідомості. Відповідно, мова як об'єкт загального мовознавства може поставати, з одного боку, як інструмент для розв'язання певних завдань комунікації, пізнання та мислення людини в суспільному просторі, з іншого – як певна структура або самоорганізуюча система чи власне продукт індивідуального життєвого досвіду. Аналогічні доктрини важко об'єднати в межах єдиної несуперечливої теорії, і тому вони часто сприймаються як екзистенційні, типу «Мова як простір думки та дім духу»; «Мова – дім буття духу»; «Мова – дім буття людської істоти».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За сучасної доби термін «мовні універсалії» широко використовується в дослідженнях різного спрямування, про що свідчать праці сучасних вітчизняних і зарубіжних дослідників (С. Засекін, Н. Кондрашова, В. Крофт, Л. Логан, Ф. Нікітіна, Д. Слобін, Е. Сміт та інші). Д. Слобін акцентував на цінності психолінгвістичного дослідження універсалій. Дослідник зазначає, що «настав час дійти розуміння того спільного, що об'єднує

всіх людей. Ідеться про дослідницькі акценти, які поступово зміщуються, оскільки нині вчених дедалі більше цікавить питання *мовних і культурних універсалій*, ніж питання лінгвістичної та культурної відносності» [2, с. 214]. Учений наголошує, що «не менш вагомим сьогодні є вивчення взаємозв'язку мови, мовлення та мислення, оскільки провідні параметри, за якими різняться виражені в мовній формі категорії, можна тлумачити як *універсалії людського мислення*, тобто *психолінгвістичні універсалії*» [Там само, с. 210].

Цікавою в обраному контексті дослідження є монографія С. Засекіна «Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту», у якій пропонується розроблена автором психолінгвістична модель, що є підґрунтям для визначення й класифікації загальних та емпіричних перекладацьких універсалій. Психолінгвістичний підхід до перекладу, на думку автора, набуває «антропоцентричного забарвлення, позаяк когнітивно-інтелектуальним й емоційно-конативним аспектам особистості перекладача, механізмам його мислення та мовленнєвих стратегій, визначенню його посередницького статусу в міжмовній і міжкультурній комунікації відведено центральну роль» [3, с. 7].

Постановка завдання. Метою статті є дослідження мовних універсалій на прикладі східної етномовної моделі світу. Завдання полягає у виявленні доцільності та можливості використання ідей Н. Хомського, які є прикладом не релятивістського, а універсального знання у світовій лінгвістиці. Дослідження базується на вивченні особливостей ієрогліфічної системи та її перекладу: від бінарних пар «Дао» (道) і «Де» (德) до «Стратегем» (三十六計). Звідси переклад відбувається за принципом початкового пошуку спільних універсальних понять, коли іншомовний літературний текст спочатку кодується мовою світоглядних концепцій певного народу, а потім відтворюється відповідними одиницями рідної мови.

Виклад основного матеріалу. Історично перші подібні уявлення про універсалії постають разом із платонівською теорією ідей. Платон уважав, що універсалії відповідають *ідеям*, які існують до й незалежно від *речей*. На протиположності Платону Арістотель наголошував, що загальне є вторинною сутністю, яка реально проявляється тільки в одиничних речах (первинній сутності). Ці два протилежних погляди на природу універсалій у Середньовіччі Порфірій сформулював у вигляді такої тріади полемічних питань: «Універсалії існують у дійсності чи тільки в мисленні?»; «Універсалії тілесні чи безтілесні?»; «Універсалії існують окремо від чуттєвих речей чи нероздільно з ними?».

У Середні віки спроби дати відповідь на ці питання в європейській науковій думці породили три основних теорії про універсалії: *крайній реалізм*, *крайній номіналізм* і *концептуалізм*. З позиції *крайнього реалізму* універсаліям притаманний онтологічний статус, *номіналізм* уважав універсалії як раціональний конструкт, а *концептуалізм* розглядав універсалію тільки як продукт абстрагованої діяльності розуму. З позиції *крайнього реалізму* універсалії фактично існують як цілком об'єктивний не тільки духовний, але й матеріальний феномен. У такому разі мовні універсалії можуть функціонувати в межах фонематичного аспекту лінгвістики, відповідно, мовні феномени іншої культури будуть відповідати тільки оригінальним фонемам, які не є характерними для власної мови. Замість найбільш архаїчної традиції світоглядного розмежування світу на Своє і Чуже з неодмінним протиставленням першого та другого, що виражено в деяких мовах примітивних народів як синонімічного значення Ворога та Чужого, приходять традиції не просто миритися з іншим, але і вступати в певний вид діалогу. Ця традиція характеризує і спільні фонемати, і спільні символи писемного мовлення: від піктографічних до абеткових.

Загальновідомо, що східні ієрогліфи Іньської династії (殷代) (1600–1027 р. до н. е.) формою написання нагадують рунічне письмо. За спільною формою можна уявляти спільний зміст. Змістовним наповненням таких феноменів можуть бути універсалії в розумінні Н. Хомського. Яскравим прикладом праобразів ієрогліфічних знаків у китайській мові є поняття, які позначаються ієрогліфами «Дао» (道) і «Де» (德). «Дао» (道) – одна з найважливіших категорій китайської культури, що етимологічно походить від ідеї верховенства («Шоу» 壽) в «поведінці» («Син» 性). Найближчі корелятивні категорії – «Де» 德 (бла-

годать) і «Ци» 器 (знаряддя). Терміном «Дао» передавалися буддистські поняття «марга» मार्ग, та «патх» पथ, що виражають ідею шляху, а також «гати» (одне з шести втілень) і «бодхи» बोधि (просвітлення, пробудження, індуїстські Рита, Брахман і Шива (M.Müller) та юдео-християнське розуміння Бога. Еквівалентами «Дао» (道) часто вважають античні Логос (λόγος) і Плерому (πλήρωμα) (A. Rémusat). Як універсальна основа людського сприйняття ієрогліф «Дао» (道) може використовуватися як знак загального опису дійсності, а виражене в ньому ядро значень співвідноситься із загальною структурою позиції, яку посідає людина у світі. «Дао» (道) і «Де» (德) утворюють корелятивну пару. Як одна з найголовніших, найбільш популярних і специфічних категорій, «Дао» (道) має надзвичайно широке коло значень: шлях, підхід, графік, функція, метод, закономірність, принцип, клас, учення, теорія, тлумачення, виклад, мораль, правда, Абсолют; англ. – way (of action), road, path, reason, principle, truth, doctrine, teaching, absolute; фр. – voie (du devoir), route, mayen; нім. – Sinn. Накреслення ієрогліфа «Дао» (道) характеризує зображення того, що і як бачить людина в процесі свого руху або переміщення. В ієрогліфі «Дао» (道) зафіксоване зображення «зорового сприйняття життєвого простору» людини, яке є головною й фундаментальною умовою її чуттєвого сприйняття світу, що передуює осмисленню й розумінню. У «Дао Де Цзін» «Дао» (道) постає як генетично-організаційна функція єдності щодо «наявності буття та відсутності небуття» [4]. У сучасній китайській мові біном «Дао Де» означає мораль, моральність.

Категорія «Де» (德) належить до найдавніших категорій не тільки китайської культури, але й найдавніших слів китайської писемності. Уже в іньських надписах наявний цей ієрогліф на ворожильних кістках (друга половина II ст. до н. е.). Цей ієрогліф має надзвичайно широкий спектр значень: «якість, обдарування, благодать, чесноти, гідність, звитяга, моральна перевага, закономірність» (укр.); «virtue, character, (moral) power, moral force, particular focus, (outflowing) operation (of the Tao), exemplification of Tao» (англ.); «vertu, beinfaisance, bonte, efficiency» (фр.); «Lebenskraft» (нім.). У найзагальнішому розумінні «Де» (德) означає головну якість, що зумовлює найдосконаліший спосіб існування кожної окремої істоти чи речі, тобто індивідуальну благодать, через що нерідко визначається омонімом «Де» (德) – «досягнення, осягнення, здобуття». Оскільки специфіку людини китайські мислителі вбачали здебільшого в її здатності дотримувати-

тися належної справедливості «І» (義) та благопристойності – етикету «Лі» (禮), то й людське «Де» (德) розумілося переважно як «чесноти», хоча могло означати її тілесні якості. Як внутрішньо обмежена і природна якість, «Де» (德) становить опозицію з фізичною силою «Лі» (禮), насильством, покаранням «Сін» та законом «Фа» (法). Поєднання «У де» – «п'ять благодатей» (五常) з часів Цзоу Яня (IV – III ст. до н. е.) стає синонімічним «У сін» – «П'яти елементам» (五行), тобто п'яти універсальним класифікаційним рядам або фазам, таким як «Вода», «Вогонь», «Дерево», «Метал», «Земля».

Конфуцій (VI–V ст. до н. е.) зосередився на «зовнішніх» іпостасях «Дао» і «Де», які взаємопов'язані, але можуть існувати незалежно один від одного («Лунь Юй», V, 12; XII, 19). Він канонізував термін «Дао» як складник у сталих лінгвістичних утвореннях, які визначили етичний складник традиційного суспільства: «Синівська шанобливість», «Братська любов», «Вірність» (忠) (чжун) та «Великодушність» (恕) (шу), «Золоте правило» моралі, «Гуманність» (仁) (жень), «Знання» (智) (чжи), «Мужність» (юнь) і т. п. У «Лунь Юй» «Дао» – це благий розвиток як загальних суспільних подій, так і індивідуального життя. З огляду на відмінності носіїв різні і їхні «Дао»: Пряме та Криве, Велике та Мале, властиве «шляхетній» (君子) (Цзюнь цзи) та «нікчемній людині» (Сяо жень). Відповідно, різняться й «Де». Послідовники Конфуція та представники інших шкіл універсалізували концепцію двох головних видів «Дао» і «Де», розрізняючи також «Дао» Порядку (Чжи) та Хаосу, Традиційне та Модерне, Правильне та Хибне, Людяності та Бездушності, Загальне та Індивідуальне «Дао» (наприклад, «Мен-цзи», «Хань Фей-цзи»). Єдине універсальне «Дао» може бути пізнане [5].

На відміну від Конфуція, Чжан Цзай (XI ст.) виділяє пару «Де – Дао», у якій перше визначається як «Дух» (Шень), тобто здатність речей до взаємного сприйняття (Гань), а друге – як «Трансформація» (Хуа). «Діяльний прояв» «тілесної першосутності» «пневми» (Ци), що трактувалася як безформна «Велика порожнеча» (Тай сюй), «Велика гармонія» (Тай хе) або єдність «наявності / буття» і «відсутності / небуття», Чжан Цзай прирівняв до «надформенного» «Дао». «Дао» описане ним як взаємодія протилежностей (Лян дуань), що виражається в їхньому взаємному сприйнятті (дусі), що знаходить свою тілесну сутність в індивідуальній природі. Універсальність цієї взаємодії зумовлює можливість його пізнання. Загалом в історичному роз-

витку двох основних концепцій «Дао» – конфуціанство і даосизм – простежуються протилежні тенденції. Якщо в першій концепції – дедалі більший зв'язок із «наявністю, буттям», універсалізація та об'єктивізація, то у другій – з «відсутністю, небуттям», конкретизація і суб'єктивізація, аж до з'єднання «Дао» з ідеєю індивідуального егоїстичного прориву «на Небо», тобто «Шляху» як хитромудрої лазівки «Інь фу цзин» (陰符經), на якій ґрунтувалися пошуки особистого безсмертя в пізньому даосизмі.

У творах старокитайської літератури, що належать до періоду «Весни і Осені» (VIII–IV ст. до н. е.) або до періоду «Воюючих царств» (V–III ст. до н. е.), і в сучасній китайській літературі хитромудрі лазівки «Інь фу цзин» (陰符經) здебільше артикулюються термінами: (主謀) «чжао мою»; (捷) «це» й особливо (計) «цзи», який складається з двох ієрогліфів: «янь» – «мова», «слово» або «рахувати» (Харро фон Зенгер), «ши» – «десять» і, відповідно, позначає «рахувати до десяти», або взагалі «вважати, враховувати, розраховувати», а як іменник – «розрахунок, план». У китайсько-англійських словниках, які вийшли в Пекіні в 1970 і 1978 рр., вираз (三十六計) («санняшлію цзи») перекладається як «36 стратагем». Перший перекладач терміна «Цзи» (計) європейськими мовами Харро фон Зенгер надає перевагу німецькому еквіваленту «Стратагема», а не «Хитрість», оскільки в слові «Стратагема» немає властивого «Хитрощам» негативного відтінка значення. У німецькомовному світі слово Strategem уживається в рідкісних випадках, наприклад у Х. Бека: «І Стратагеми, і військові хитрощі, якими людина забезпечує собі виживання, надійніше, ніж зухвалість і мужність» [6]. Зрідка воно трапляється також у класичних роботах; наприклад, у Шопенгауера в «Полемічній діалектиці» перераховується 36 риторичних стратагем. Але в загальноприйнятому науковому словнику слова «стратагема» як квінтесенції «хитрощі» майже немає. Видавці «Нової британської енциклопедії» (1981), «Великого Брокгауза» (1984), «Meiers Neue Lexicon» (1980), «Орфографічного словника» Дудена (1980) не виділяють цього терміна. Наведені китайські ієрогліфи «Чжао», «Моу», «Це» і «Цзи» – як і слово List («хитрість») у стародавні часи – вживаються як амбівалентний термін. Зазначимо, що китайський ієрогліф «Чжи», який перекладається в більшості західних словниках як «мудрість», «знання» і под., у китайських текстах – і в давніх, і в сучасних – уживається переважно в традиційному значенні «хитрість» або більш модерному – «стратагема».

Першу згадку про «Тридцять шість стратагем» знаходимо в «Історії династії Південна Ци» («Нань Ци шу») (479–502 рр.), написану Сяо Цзисянем (489–537). Ця хроніка містить біографію Ван Цзінце, який одного разу згадує «тридцять шість стратагем (Саньшілю це) поважного господаря Тана». Під Таном мається на увазі Тан Даоци (до 436 до н. е.), який перебував на службі династії Південна Сун (420–479). «Життєпис Тан Даоци» міститься в XV томі «Історії південних династій» («Нань ши»). Але чи був у його розпорядженні набір із 36 стратагем – невідомо. Та й навряд чи йшлося про якісь конкретні 36 стратагем: Ван Цзінце цілком міг мати на увазі просто «численні Стратагеми», як у сучасній французькій мові вираз *trente-six* (36) означає «невизначено велику кількість».

Число 36 у словосполученні «36 стратагем» обґрунтовується посиланням на «І-цзин» («Книгу змін»). Головна ідея «Книги змін» згідно з найдавнішим коментарем – дуалізм Інь і Ян (陰陽), двох протилежних сил, з яких Ян представляє (зокрема) світлу сторону, а Інь – темну. Але Інь означає також «хитрість», і в «Книзі змін» йому відповідає число – «6». У стародавніх алфавітах, зокрема грецькому, латинському, гебрійському тощо, кожна літера означала також і цифру 1, таким способом, додаючи числові значення літер, можна було отримати й числове значення всього імені. У європейській культурі такий феномен досить відомий починаючи з Об'явлення Івана Богослова про «число звіра»: «Хто має розум, нехай порахує число звірини, бо воно число людське. А число її шістсот шістдесят шість (666 (ХЕС))» (Глава 13, стих 18). Написання «імператор Нерон» єврейськими літерами і подає при підрахунку 666 [7].

Зважаючи на це, число «36» є квадратом елементів Інь і, відповідно, викликає уявлення про безліч хитрощів. У «Книзі змін» немає списку стратагем, як і немає його і в «Історії династії Південна Ци» або в будь-якій іншій історії існування китайських династій. Уважається, що вперше 36 стратагем було зведено у формальну таблицю, відому під терміном «Хунмінь чжесюе» і датовану близько 1074 р [8]. Першою широковідомою згадкою про «Цзи» «Стратагема» є трактат Сунь-цзи, у якому військово мистецтво визначається як мистецтво введення в оману. У третьому розділі «*Attack by Stratagem*» («Напад за допомогою Стратагеми») проголошено: «Найкраще перемогти вороже військо, не застосовуючи зброї». Класичний опис стратагеми складається з кількох пластів прихованого сенсу, який дає читачу змогу здійснити

міфологічну мандрівку до глибин своєї свідомості й здобути самоактуалізацію прихованої самості.

У вітчизняному перекладознавстві найбільш авторитетним вважається переклад стратегемного аналізу В. Малявіним [9]. Сам трактат складається із 36 ідіом (138 ієрогліфів) і коротких пояснень. У коментарі до стратагем використовуються приклади із «Книги змін» та класичної літератури. Перший рівень – ідіоматична назва стратагеми дуже часто має ознаки народного прислів'я, яке характерне для всіх світових етносів. Стратагема 20 («Ловити рибу в каламутній воді») (混水摸魚) має відповідники в європейських мовах: «To catch fish in the dirty» (англ.) та ін. Далі йде відповідник стратагеми гексограми І-цзина, потім релігійно містичне обґрунтування стратагеми через звернення до сакральних текстів, найчастіше класичного даоського трактату «Дао Де Цзін». Після цього показують застосування стратагеми героями літературних творів (насамперед «Трьох Царств») і конкретних історичних прецедентів їх застосування у військовій і дипломатичній практиці традиційного Китаю. Водночас величні історичні персонажі типу імператорів та їхніх військових провідників нічим не поступаються звичайним людям із різним соціальним статусом, приклад яких має підкреслювати універсальний характер стратагемного аналізу. Так, Сваха Ван у китайському романі стверджує, що її план любовної пригоди нічим не поступається планам самого Сунь Цзи.

Сам кодекс стратагемного аналізу складається із шести груп планів. Кожна група складається із шести окремих прийомів, записаних ідіоматичними виразами від трьох до чотирьох ієрогліфів. Наприклад, стратагеми атакуючого (攻戰計). Бити по траві, щоб сполохати змію. 打草驚蛇 (Dǎ cǎo jīng shé). Stomp the grass to scare the snake (англ.). Auf das Gras schlagen, um die Schlange aufzuscheuchen (нім.). Stomp trawę straszyc węży (пол.). Так само записуються в сучасній китайській літературі народні приказки та прислів'я, наприклад прислів'я: «Знаю досконало, як свої п'ять пальців» (滾瓜烂熟) (прямий переклад автора на основі радикалів Кансі: «гарбуз (97 Кансі) перестиг»); «швидко досягти успіху» (一蹴而就) (прямий переклад: «раз (1 Кансі) але (126 Кансі) усе готове») тощо.

Отже, стратагема стає універсумом і новим засобом тлумачення та осмислення східної етномовної моделі світу. До другої половини ХХ ст. 36 стратагем залишалися в Китаї прикладом езотеричного знання, незважаючи на те, що більшість китайців була знайома з окремими

стратагемами з творів китайської народної літератури, наприклад історичного роману «Сань го янь-та» («Історія трьох династій») [10]: «Хто прочитав повість про Три царства, той уміє застосувати Стратагеми» (китайське прислів'я). Далі відбувається процес популяризації стратагем як специфічного національного надбання, яке треба вивчати та переосмислювати, починаючи з раннього шкільного віку

Висновки. Зважаючи на наведені вище аргументи, можна зробити висновок про можливість і доцільність використання ідей універсалізму Н. Хомського в дослідженні східної етномовної моделі світогляду та похідних від неї мовних феноменів як знаряддя мислення й пізнання завдяки уявленню про семантичний код мови як системи для шифрування відкритим ключем

зовнішньої та внутрішньої інформації суб'єкта. За допомогою породжувальної граматики можна встановити логічний зв'язок між індивідуумом і національною мовою, що ґрунтується на спільних універсальних поняттях. У такому разі дослідження фундаментальних термінів східної культури «Дао» (道) і «Де» (德) на фонематичному рівні відповідає уявленню крайнього реалізму про онтологічний статус універсалій, який через хитромудрі лазівки «Інь фу цзин» (陰符經) вербалізується як раціональний конструкт, кодифікований «36 стратагемами» «Саньшілю цзи» (三十六計) на ідіоматичному рівні номіналізмом. У перспективі можна розглянути універсалію як продукт абстрагованої діяльності розуму на текстуальному рівні з позиції концептуалізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Хомский Н. Картезианская лингвистика. Глава из истории рационалистической мысли / пер. с англ. Б.П. Нарумова. Москва : КомКнига, 2005. 232 с.
2. Слобин Д. Психолінгвістика / пер. с англ. Е.И. Негневицкая. Москва : КомКнига, 2006. 352 с.
3. Засєкін С.В. Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту : монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 272 с.
4. Кобзев А.И. Философия китайского неоконфуцианства. Москва : Восточная литература, 2002. 606 с.
5. Калько Р.М. Методологічні питання перекладу ієрогліфічних термінів. *Східні слов'яни: історія, мова, культура, переклад* : зб. матеріалів доп. учасн. II Всеукраїнської наук.-теор. конф. Дніпропетровськ : Наука і освіта. 2003. С. 115–117.
6. Beck H.G. Byzantinisches Erotikon. München, 1986. 234 p.
7. Kalko R. Peculiarities of the usage of artificial intelligence methods to solve digital translation problems in the Modern Linguistics (based on the Ukrainian-English translation). *International Journal of Advanced Research*. 8 (Jun) 2020. P. 212–218.
8. Senger H. Strategemische Weisheit. *Archiv für Begriffsgeschichte*. Bd. XXXIX. Bonn, 1996. S. 27–102.
9. Малявин В.В. Тридцать шесть стратагем. Китайские секреты успеха. Москва : Белые альвы, 2000. 192 с.
10. Ло Г.Ч. Троецарствие. Москва : Художественная литература, 1984. 792 с.

**ЛЕКСИЧНА КОГЕЗІЯ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ДЖЕННІ ЕРПЕНБЕК
(В АСПЕКТІ НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ)****LEXICAL COHESION IN JENNY ERPENBECK'S FICTIONAL PROSE
(IN THE ASPECT OF GERMAN-UKRAINIAN TRANSLATION)**

Літвінова М.М.,

orcid.org/0000-0002-4362-1822

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри германо-романської філології та перекладу

Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Стаття присвячена дослідженню засобів лексичної когезії в художній прозі сучасної німецької письменниці Дженні Ерпенбек, їх функціонального навантаження та специфіки відтворення в українському перекладі. Збереження зв'язності художнього тексту, що реалізується через когерентність та когезію, забезпечує комунікативну адекватність перекладу. Когезія як організація внутрішньотекстових зв'язків через мовні засоби репрезентує зв'язність у поверхневій структурі тексту. Дослідники виокремлюють логіко-семантичні, лексичні, граматичні, стилістичні та графічні засоби когезії. Лексична когезія розглядається як значущий фактор організації семантико-структурної єдності текстових компонентів. До лексичних засобів когезії зараховують повтори, що класифікують за семантикою, місцем розташування, задіянням текстових рівнів, структурною організацією, точністю відтворення мовних одиниць.

Зв'язність художньої прози Дженні Ерпенбек, що виявляє характерні для постмодерністських творів риси – децентрованість, фрагментарність, відсутність хронологічної послідовності розповіді, – базується на значній кількості лексичних засобів когезії. У романі «Heimsuchung» тотожні, однокореневі, синонімічні, антонімічні, перифразичні, гіпонімічні, паронімічні, тавтологічні, лейтмотивні повтори створюють зв'язки в межах речень, надфразних єдностей, абзаців, розділів і всього тексту роману. Повтори, виступаючи композиційним принципом, слугують цілям передачі особливостей індивідуально-авторського світогляду через позначення розгортання авторської думки, створення смислової багатшаровості тексту завдяки ланцюжку асоціацій, акцентуації центрів смислового прирощення, передавання емоцій та їх інтенсивності, реалізації естетичного впливу через структурування та ритмізацію тексту.

Дженні Ерпенбек майстерно варіює повтори, експериментуючи з мовними засобами, застосовуючи чисельні повтори слів та цілих фрагментів тексту. Відтворення лексичних засобів когезії, що передають особливості мовомислення письменниці, та досягнення комунікативної адекватності перекладу потребують від перекладача творчого підходу. Перекладачка Христина Назаркевич знаходить рішення в таких прийомах: відтворення відповідного виду лексичного повтору без зміни структури, зі зміною структури, заміна виду лексичного повтору, відсутність реалізації повтору з компенсацією в іншому місці тексту.

Ключові слова: художній текст, зв'язність, когезія, лексичний повтор, прагматична настанова, комунікативна адекватність перекладу, український переклад, німецька сучасна література.

The article is devoted to the study of the means of lexical cohesion in the fiction prose of the modern German writer Jenny Erpenbeck, their functional capacity and specification of their creation in the Ukrainian translation. Preserving of consistency in the literary text through coherence and cohesion ensures the communicative adequacy of the translation.

Cohesion, as the mechanism of intertextual connections, represents coherence in the surface structure of the text by the linguistic resources. Researchers distinguish logical-semantic, lexical, grammatical, stylistic and graphic means of cohesion. Lexical cohesion is considered as an important factor in semantic and structural unity of textual components. The lexical means of cohesion include repetitions, which are classified by semantics, location, involvement of the text levels, structural organization, accuracy of creation of language units.

The consistency of Jenny Erpenbeck's fiction, which reveals the characteristics of postmodern literary works: decentralization, fragmentation, not chronological sequence of the story, is based on a significant number of lexical means of cohesion. In the novel "Heimsuchung" the identical, cognate, synonymous, antonymous, periphrastic, hyponymic, paronymic, tautological, leitmotif repetitions definitely create connections within sentences, supra-phrasal units, paragraphs, chapters and the entire text of the novel. Repetitions, as a compositional principle, serve the purpose of transmitting the features of the individual author's worldview by the designation of unfolding of author's thought, creation of semantic multilayered text due to the chain of associations, accentuation of the centers of semantic augmentation, transmitting emotions and their intensity, realization of aesthetic influence by structuring and rhythmization of the text.

Jenny Erpenbeck skillfully varies repetitions, experimenting with language means, using numerous repetitions of words and whole fragments of the text. Reproduction of cohesion lexical means, which express the features of the author's language judgment, and attaining the communicative adequacy of translation, require the translator's creative approach. The translator Khrystyna Nazarkevych finds a solution in the following techniques: creation the corresponding type of lexical repetition without altering the structure, with altering the structure, substitution of the type of lexical repetition, no occurrence of repetition with compensation elsewhere in the text.

Key words: literary text, coherence, cohesion, lexical repetition, communicative adequacy of translation, Ukrainian translation, German modern literature.

Постановка проблеми. Дослідження збереження зв'язності художнього тексту набуває особливої ваги та актуальності в царині міжмовної комунікації, оскільки саме ця лінгвістична категорія забезпечує структурно-семантичну цілісність тексту, що є важливим для сприйняття та розуміння реципієнтом.

Зв'язність, домінуюча категоріальна характеристика тексту, розглядається сучасними дослідниками як семантико-структурна єдність текстових компонентів, що реалізується в когерентності та когезії [10, с. 211]. Під когерентністю розуміється смислова та інтерактивна зв'язність тексту, включаючи семантико-прагматичний аспект. Основою відносин між глибинними смисловими структурами тексту є логіко-семантичний зв'язок пропозицій. Когезія репрезентує зв'язність у поверхневій структурі тексту через організацію мовних засобів, що використовує автор відповідно до своєї прагматичної настанови. За зв'язком між елементами тексту виділяють логіко-семантичні, граматичні (насамперед синтаксичні), лексичні, стилістичні, графічні засоби когезії [1, с. 3; 8, с. 110].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У фокусі уваги сучасних дослідників знаходяться проблема розмежування понять когерентності та когезії (Г.В. Лещенко, О.В. Станіслав, О.С. Леднік, Т.Б. Маслова, О.М. Мокра, Л.В. Пономарьова, М. Krifka, G. Rickheit, U. Schade, M. Schwarz-Friesel), аналіз когезії в художніх текстах (Л. Пац, О.Д. Огуй, О.В. Ємець, З.С. Шевчук, Ю.В. Стечишин, А. Чередніченко, S. Winko, Piotr R. Sulikowski), реалізація когезії художнього тексту через лексичний, лексико-синтаксичний, морфологічний, стилістичний повтор (І.Ю. Ковальчук, В.А. Котвицька, І.А. Синиця, Р.Л. Оліщук, С.П. Галаур, В.М. Фінів, І.А. Сидоренко, О.В. Калашник, О.А. Олексенко), мультимодальні засоби когезії в художньому тексті (І.А. Бехта, М.А. Карп), контрастивний аналіз засобів когезії в різних мовах (М. Кобзев, K. Kunz, E. Steiner, E. Lapshinova-Koltunski), перекладознавчий аспект реалізації когезії в тексті (О.В. Ребрій, А.В. Іванченко, Р.С. Колесник, О.В. Кондратьєва, О.М. Петрик, С.Є. Максимов, О. Бернацька, О.В. Ємець, R. Gerzymisch-Arbogast, U. Wienen).

Передача засобів когезії є істотним фактором, що впливає на якість перекладу [3], оскільки зв'язність забезпечує комунікативну адекватність текстів перекладу. Незважаючи на актуальність теми для теорії та практики перекладу, дослідження збереження передачі засобів когезії

в художньому перекладі, аналіз та опис перекладацьких прийомів, спрямованих на збереження комунікативного потенціалу оригінального тексту, є мало висвітленими в науковому дискурсі. Як зазначає О.В. Ємець, «до недавнього часу теорія перекладу приділяла недостатню увагу зв'язності тексту, видам зв'язності в межах цілого тексту або його частин» [5, с. 75].

Постановка завдання. Оскільки засоби реалізації когезії відрізняються в німецькій та українській мовах, її відтворення в перекладі пов'язане з певними труднощами. Метою статті є виокремлення засобів лексичної когезії в художній прозі сучасної німецької письменниці Дженні Ерпенбек із виявленням їх функціонального навантаження та визначення особливостей їх відтворення в українському перекладі.

Виклад основного матеріалу. Лексична когезія, на думку сучасних дослідників, найбільше визначає специфіку організації художнього тексту [7; 9]. До лексичних засобів когезії зараховують повтори, що розрізняються за семантикою (тотожний, однокореневий, синонімічний (у тому числі контекстних синонімів), оказіональний (індивідуально-авторський), антонімічний, перифрастичний, гіпонімічний, омонімічний, неонімічний, паронімічний, тавтологічний), за місцем розташування (анафоричний, епіфоричний, контактний, дистантний, рамковий), за задіянням різних текстових рівнів (лейтмотивний, пунктирний), за структурною організацією (простий, розширений, кільцевий, ланцюжковий повтор, повтор-підхоплення), за точністю відтворення мовних одиниць (повний, неповний) [2; 8].

Художня проза Дженні Ерпенбек, що виявляє характерні для постмодерністських творів риси – розриви оповіді, фрагментацію, відсутність хронологічної послідовності – містить значну кількість лексичних засобів когезії. У романі «Heimsuchung» («Прокляття дому», український переклад Христини Назаркевич) зустрічаємо тотожні повтори: «...*ob jetzt aus den Zinnkrügen Zinnkrüge wachsen werden, aus den Tellern und Tassen Teller und Tassen, und aus Gabeln, Messern und Löffeln Gabeln, Messer und Löffel...*» [11, с. 23], однокореневі: «*der Veredelung ihrer Obstbäume, der zu veredelnden Bäume*» [11, с. 13], синонімічні: «...*nur weg sollte er, raus, fort, bleiben, wo der Pfeffer wächst, zum Teufel sich scheren*» [11, с. 24], антонімічні: «*Zum ersten Mal in ihrem Leben borgte sich das Weinen mehrere Abende hintereinander vom Lachen ihren Körper*» [11, с. 38], перифрастичні: «...*die schwere Tür des verborgenen Schrankes, ...die Geheimtür*

ihrer Kinderzeit...» [11, с. 93], гіпонімічні: «*Wo es nicht tiefer dringen konnte, weil der Boden schon satt war.....schnitt mit seinem Spiegel quer durch die dunkle Erde*» [11, с. 11], паронімічні: «*Auf unserm Boden gehet was,/ es tippelt nicht, es tappelt nicht*» [11, с. 17], тавтологічні: «*Der König selbst hat den Vater des Vaters des Vaters des Vaters des Schulzen zum Schulzen bestellt...*» [11, с. 15], лейтмотивні повтори, що пов'язують між собою частини тексту.

Лейтмотивний повтор виступає як композиційний принцип, що, пов'язуючи авторські асоціації, створює смислово багатозаровість тексту, структурує та ритмізує художній текст, передає особливості індивідуально-авторського світогляду [6, с. 69]. У межах наступного уривку з роману письменниця використовує лейтмотивний повтор для акцентуації уваги читача на рисах характеру персонажів, їх ставленні до життя та війни.

Жінка архітектора розповідає гостям старий анекдот і додає плітки з життя сусідів про вагітність дочки різника в той час, як її чоловік був більше року на Східному фронті. Відомий жарт, побудований на порівнянні форми дитини та дини (кавуна), повторюється авторкою в скороченому варіанті, з додаванням слів, що утворюють асоціативний ряд історії: «*Musiker, Tournee*». Вибір іншого образу перекладачкою не зумовлюється лінгвокультурними чинниками, і в перекладі з'являється індивідуально-авторський новотвір «*груша, груша, груша-дюшес, одна з хвостиком, інша – без!*», де додавання компоненту «*дюшес*» відбувається для забезпечення рими. Відтворення компонентів-числівників «*zwee*», «*eene*» через «*одна*», «*інша*» змінює основу жарту (в оригіналі йдеться про двох хлопчиків та дівчинку): «*Ein Musiker ist auf Tournee. Seine hochschwängere Frau soll ihm Bescheid geben, wenn das Kind endlich geboren ist. Ihr Stichwort soll sein: Melone. Der Musiker sitzt also auf der Bühne und spielt. Eines Abends nun flüstert ein Kollege ihm von der Seitenbühne zu: Melone, Melone, Melone – zwee mit Stiel und eene ohne!...Musiker, Tournee, Melone, mit und ohne... Musiker, Tournee, Melone, mit und ohne, das paßte auch während des Krieges...*» [11, с. 42]. – «*Музикант – на гастроліях. Його дружина от-от має народити дитину, вони домовилися, що вона передасть йому звістку, коли дитина нарешті народиться. Словом-паролем буде: груша. І от музикант сидить на сцені і грає. А його колега нахилиється до нього збоку і шепоче: груша, груша, груша-дюшес, одна з хвостиком, інша – без!... Музикант, гастролі, груша-дюшес, з хвостиком, і без... Музикант,*

гастролі, груша-дюшес, з хвостиком, і без, це і в час війни було доречно...» [4, с. 62].

Повтор «*Melone*», що наспівує актор Лідтке, в оригіналі пов'язаний із «*Millionen*» за звучанням, відтворюється в перекладі як «*лімони*» за звучанням і за семантичним зв'язком із «*мільйони*». Гра різними значеннями цього слова в українській мові не забезпечує збереження ланцюжка асоціацій. Відсутність тотожного повтору в перекладі порушує або затемнює для читача асоціативний зв'язок, за яким розгортається думка автора та актуалізується смислове прирощення: «*Vor fünfzehn Jahren etwa hatte der Schauspieler Liedtke, ...noch eins draufgesetzt und, mit seinen Händen üppige Brüste andeutend, aus der Lustigen Witwe zitiert: Melonen – äh – Millionen!*» [11, с. 42]. – «*Років п'ятнадцять тому актор Лідтке, ...оздоблював анекдот, показуючи руками пишній бюст і наспівуючи мотив з «Веселої вдови»: Лімони... мільйони!*» [4, с. 62].

Лейтмотивний повтор використовується авторкою для надання характеристики персонажу. У розділі «Жінка архітектора» про першу власницю дому, на тлі якого розгортаються долі кількох поколінь його мешканців, Дженні Ерпенбек застосовує 25 тотожних повторів дієслова «*lachen*», 9 – іменника «*das Lachen*», 3 – однокоренових повторів «*festlachen*», «*lachend*», «*das Gelächter*»: «*Sie muß selbst noch einmal lachen, obwohl sie den Witz schon oft erzählt hat, sie lacht, und die anderen lachen sowieso, sie lacht wirklich gern, als Kind hat sie sich manchmal festgelacht, so hat das ihr Vater genannt, festgelacht, als hielte ihr Körper das Lachen fest, wolle es partout nicht mehr hergeben, und schüttele sich noch und noch ohne ihr Zutun*» [11, с. 38]. – «*Вона не може стримати сміх, хоча так часто розповідала вже цей анекдот, сміється вона, інші сміються само собою, вона любить посміятися, в дитинстві вона часом сміялася як заведена, так казав її тато, сміялася як заведена, так немов у неї всередині механізм сміху, і тіло саме, без її участі, не припиняє стрясатися від сміху*» [4, с. 54].

У перекладі відтворюються 37 повторів та додаються 2 нових, наприклад, «*...und schüttele sich noch und noch ohne ihr Zutun*» – «*...не припиняє стрясатися від сміху*». Авторка застосовує перифрастичний повтор, побудований на описі кінетичної реакції тіла. Перекладачка залишається в рамках однокоренового повтору, додаючи лексичний компонент, що вербалізує імпліцитну інформацію. Експлікація в перекладі тотожного повтору реалізується в такому уривку: «*Der Direktor des Kombinats lacht,*

und der Architekt selbst, und es lacht auch seine Frau» [11, с. 43]. – «Сміється директор компанії, **сміється** архітектор, і його дружина також **сміється**» [4, с. 63].

Дженні Ерпенбек майстерно варіює лейтмотивний повтор, додаючи, елімінуючи, змінюючи компоненти, застосовуючи парцеляцію: (1) «**Humor ist, wenn man trotzdem lacht, sagt sie an irgendeinem der Sommerabende in irgendeinem der letzten zwanzig Jahre, während sie aus den Scheren das Mark saugt...**» [11, с. 41]; (2) «...**und sie sagt: Humor ist, wenn man trotzdem lacht. Humor ist, wenn man trotzdem lacht, sagt sie an irgendeinem anderen der Sommerabende in irgendeinem anderen der letzten zwanzig Jahre und bricht einem Krebs den Panzer...**» [11, с. 41]; (3) «...**und sie sagt: Humor ist, wenn man trotzdem lacht. An irgendeinem Sommerabend in irgendeinem der letzten zwanzig Jahre erzählt ihr Mann einem der Gäste...**» [11, с. 41].

У перекладі відбувається зміна структури авторського повтору: розрив із включенням у структуру слів з іншої частини речення, випущення компоненту повтору: (1) «**Мати почуття гумору – означає вміти сміятися попри все, каже вона, висмоктуючи сік із клешні в котрийсь із літніх вечорів котрогось з останніх двадцяти років...**» [4, с. 59]. Христина Назаркевич не відтворює тотожні повтори, замінює компонент повтору, використовує синоніми або в повторюваній структурі міняє синонімічні одиниці місцями: (2) «...**a вона додає: Мати почуття гумору – означає вміти сміятися попри все. Мати почуття гумору – означає вміти сміятися попри все, каже вона якогось іншого літнього вечора в якійсь іншій з двадцяти років і переламує панцир рака ...**» [4, с. 60]; (3) «...**a вона на це: Мати почуття гумору – означає вміти сміятися попри все. Котрогось із літніх вечорів у котрийсь із двадцяти років її чоловік розповідає комусь із гостей...**» [4, с. 60].

У романі тотожні повтори в межах одного речення слугують для згущення думки, зростання емоційного напруження: «*Wie mit Schlingen band die Zeit den Ort dort fest, wo er war, band die Erde an sich selbst fest, und band sie an dieser Erde fest, band sie ...fest*» [11, с. 96]. Для реалізації функції повтору перекладачка порушує тотожність: використовує однокореневий компонент та додає редуковану одиницю з вищою інтенсивністю емотивності: «*Час, немов мертвою петлею, прив'язував місце, в якому вона перебувала, прив'язував землю до землі, і її також прив'язував до цієї землі, міцно-міцно зв'язував її ...*» [4, с. 150].

Зростання емоційності авторка передає через синонімічні повтори: «...*nur weg sollte er, raus, fort, bleiben, wo der Pfeffer wächst, zum Teufel sich scheren...*» [11, с. 24]. Страх, розпач, злість героя роману «Прокляття дому», архітектора, який має терміново тікати з НДР на Захід, залишаючи свій дім, Дженні Ерпенбек передає через цілу низку синонімічних виразів, розширюючи структуру від слів до фразеологічних словосполучень. У перекладі кількість повторів зменшується, фразеологізм «*wo der Pfeffer wächst*» не відтворюється через фразеологічну одиницю, а розмовність виразу передається через слово «чкурнути», обсяг значення лексичної одиниці «*подалі*» не збігається з обсягом значення фразеологізму: «...*йому просто треба поїхати звідси, покинути все, чкурнути подалі, забратися під три чорти...*» [4, с. 32], що призводить до втрати інтенсивності переданих емоцій.

Значні труднощі становить переклад загадок та дитячих лічилок, в яких зустрічаються повтори для збереження ритму та ритму, наприклад, тотожний дистантний повтор, повтор-підхоплення: «*Ich kenn ein Tierchen, / das heißt Manierchen. / Manierchen heißt das Tierchen. / Es trägt die Knochen über'm Fleisch*» [11, с. 17]. Для збереження форми і функцій малої фольклорної форми в перекладі використовуються українські народні римовані загадки: «*Марушка в семи кожушках; хто на неї гляне, той і заплаче*» [4, с. 18].

Для збереження національного колориту Христина Назаркевич перекладає лічилку, зберігаючи власні імена та повтори. Проте втрачається тотожний повтор дієслова «*hieß*», елімінується прийменниково-іменникове словосполучення *Ans Bein*, що змінює риму. Повтор «*Zickzettzack – Zick, Zett, Zack*» складно впізнати в редукованому імені «*Цікетцак*» та лексичному ланцюжку «*цет, цак, цік*» зі зміною розташування елементів, що порушує ритмічний малюнок лічилки.

«*Das ist der Schlüssel zum Garten, / Worauf drei Mädchen warten. / Die erste hieß Binka. / Die zweite hieß Bibeldebinka. / Die dritte hieß Zickzettzack Nobel de / Bobel de Bibel de Binka. / Da nahm Binka einen Stein / Und warf Bibeldebinka / Ans Bein. / Da fing Zick, Zett, Zack, / Nobel de Bobel de Bibel de Binka / bitterlich an zu wein'n*» [11, с. 18]. – «*Ось ключ до саду / на нього чекають дівчата / перша – Бінка, / друга – Бібельдебінка. / А третьої ім'я Цікетцак Нобель де Бобель де Бібель де Бінка. / Бінка хапає камінчик / і кидає в Бібельдебінку / а тоді – цет, цак, цік – плаче Нобель де Бобель де Бібель де Бінка гірко*» [4, с. 19].

Висновки. Для індивідуального стилю Дженні Ерпенбек є характерним майстерне використання потенціалу повторів як лексичних засобів когезії: тотожних, однокорених, синонімічних, антонімічних, перифрастичних, гіпонімічних, паронімічних, тавтологічних та лейтмотивних. Повтори поєднують між собою як частини речень, надфразних єдностей, абзаців, розділів, так і текст роману загалом. Особливості індивідуально-авторського світогляду передають лейтмотивні повтори, що створюють багатшаровість тексту, акцентуючи на важливих смислових прирощеннях. Лексичні повтори підкреслюють комунікативно важливі елементи і застосовуються для характеристики персонажів, їхнього емоційного стану, атмосфери місця та часу, а також для надання експресивності мовленню, ритмізації тексту.

У перекладі не завжди вдається зберегти повтори, особливо побудовані на національно-культурних асоціаціях, у малих формах народної творчості. Зміна образної основи або використання прикладів українського фольклору веде до втрати національно-культурного колориту та затемнення асоціативних зв'язків, за якими розвивається авторська думка. Реалізуючи авторські прагматичні настанови, перекладачка Христина Назаркевич

компенсує нереалізовані в перекладі повтори шляхом експлікації імпліцитно наявних повторів в тексті оригіналу, з метою передачі зростання емоційного напруження підвищує ступінь інтенсивності емотивності через введення в структуру редулькованих одиниць, забезпечує збереження ритму шляхом заміни синонімічних повторів на тотожні. Для попередження семантичної надлишковості перекладачка змінює види лексичних повторів.

Знаходячи баланс між прагненням зберегти авторський ідіостиль, що передає особливості мовомислення письменниці, та завданням досягти комунікативної адекватності перекладу, перекладачка вдається до таких прийомів: відтворення відповідного виду лексичного повтору без зміни структури, зі зміною структури, заміна виду лексичного повтору, відсутність реалізації повтору з компенсацією в іншому місці тексту. Переклад художніх творів сучасних письменниць Німеччини завжди стає явищем в українському літературному просторі, отже, творчий доробок українських перекладачів залишається актуальним для подальших наукових досліджень. Перспективи подальших розвідок вбачаємо в аналізі відтворення різних видів когезії в сучасній художній прозі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вербицкая О.М. Текстобразующий потенциал когезии в структурно-смысловой организации текста (на материале текстов произведений англоязычных авторов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Иркутск, 2001. 16 с.
2. Вільчинська Т.П. Лексико-семантичний повтор у мемуаристичі Уласа Самчука: до питання типології. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2015. Вип. 38. С. 99–103.
3. Гудек Д. Якість перекладу. *Енциклопедія перекладознавства* : у 4 т. / пер. з англ. / за ред.: Івз Гамбієра та Люка ван Дорслара ; за заг. ред.: О.А. Кальниченка та Л.М. Черноватого. Вінниця : Нова Книга, 2020. Т. 1. С. 546–552.
4. Ерпенбек Дженні. Прокляття дому : роман / пер. з нім. Х. Назаркевич. Чернівці : Книги -XXI, 2016. 160 с.
5. Ємець О.В. Когезія в поетичному творі в аспекті інтерпретації та перекладу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2009. № 45. С. 75–78.
6. Ковальова О.М. Німецькомовна вербалізація індивідуально-авторської концептосфери Томаса Манна : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2016. 18 с.
7. Котвицька В.А. Репрезентанти лексичної когезії у прозовому тексті (на матеріалі романів сучасних німецьких письменників). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія.* 2017. Вип. 31(2). С. 62–64.
8. Огуй О.Д., Стецишин Ю.В. Засоби когезії в романах Е.М. Ремарка: спроба кількісної репрезентації. *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка.* 2007. № 32. С. 109–113.
9. Пац Л.І. Сучасні тенденції мовної організації художнього прозового тексту (на матеріалі роману Ірен Роздобудько «Тут і тепер»). *Закарпатські філологічні студії.* 2020. Вип.1. Т. 2. С. 59–63.
10. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
11. Erpenbeck Jenny Heimsuchung [eBook]. München : btb Verlag, 2010. 99 S. URL: https://www.randomhouse.de/ebook/Heimsuchung/Jenny-Erpenbeck/Knaus/e4565_25.rhd (Last accessed: 08.02.2021).

TRANSLATION TECHNIQUES WITHIN FOREIGNIZATION STRATEGY FOR RENDERING LEXICAL UNITS OF DIFFERENT THEMATIC GROUPS IN AMERICAN UNIVERSITY DISCOURSE

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ПРИЙОМИ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ РІЗНИХ ТЕМАТИЧНИХ ГРУП У МЕЖАХ СТРАТЕГІЇ ФОРЕНІЗАЦІЇ В АМЕРИКАНСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТСЬКОМУ ДИСКУРСІ

Masanovets V.Yu.,

orcid.org/0000-0002-6498-1560

*Assistant Professor at the Department of Theory and Practice of Translation from English
Taras Shevchenko National University of Kyiv*

The article aims at establishing the correlation between the translation strategy of foreignization and specific translation techniques in rendering various thematic groups of lexical units in American university discourse based on the novel *The Secret History* by Donna Tartt (2014) and its Ukrainian translation by Bohdan Stasiuk (2017). The notions of foreignization translation strategy and translation techniques have been studied. The notion of American university discourse is defined as texts with specific formal and semantic features that reflect social reality in the context of the American university. The author employs a comparative, contextual and translation analyses of the source and target texts. The empirical material of the research comprises one hundred lexical units foreignized in the TT. The study singles out the following thematic groups of lexical units foreignized in the TT: 1) personal and geographical names (35%) and honorifics (3%); 2) foreign inclusions (21%); 3) names of companies, institutions and facilities (20%); 4) names of newspapers and magazines and titles of books (9%); 5) musical pieces, songs and bands (7%); 6) food and drink brands (5%). A specific translation technique prevailing in each group of foreignized units is determined. According to the findings of the research, pure or naturalized borrowing and pure borrowing with amplification (in the form of footnotes and additional information in the text) are the main translation techniques used when rendering lexical units from all the groups. The results show that the translator of the novel tends to balance foreignised elements with additional lexical units, explanations and descriptions.

Key words: foreignization translation strategy, translation techniques, American university discourse, pure borrowing, naturalised borrowing, amplification.

Стаття присвячена встановленню співвідношення між перекладацькою стратегією форенізації та перекладацькими прийомами у разі відтворення різних тематичних груп лексичних одиниць в американському університетському дискурсі на матеріалі роману Донни Тартт «Таємна історія» (2014) та його українського перекладу, виконаного Богданом Стасюком (2017). Проаналізовано поняття перекладацької стратегії форенізації та перекладацьких прийомів. Американський університетський дискурс визначено як тексти, пов'язані особливими формальними і семантичними рисами, що відображають соціальну дійсність у контексті американського університету. У дослідженні використано компаративний, контекстуальний та перекладацький аналіз тексту оригіналу (ТО) та тексту перекладу (ТП). Емпіричним матеріалом слугує сто відібраних лексичних одиниць, щодо яких була застосована стратегія форенізації у ТП. Виокремлено такі групи форенізованої лексики: 1) імена людей та географічні назви (35%) і гоноративи (3%); 2) іншомовні вкраплення (21%); 3) назви компаній та установ (20%); 4) назви газет, журналів та книг (9%); 5) назви музичних гуртів, назви і тексти пісень (7%); 6) бренди їжі та напоїв (5%). У кожній категорії форенізованих лексичних одиниць визначено перекладацькі прийоми їх відтворення. Згідно з результатами дослідження, у всіх категоріях основними прийомами перекладу лексичних одиниць є запозичення (чисте або натуралізоване) та чисте запозичення з ампліфікацією (у формі виноска та додаткової інформації безпосередньо в тексті). Аналіз матеріалу розвідки показує, що перекладач переважно урівноважує форенізовані елементи додатковими лексичними одиницями, описами та поясненнями.

Ключові слова: перекладацька стратегія форенізації, перекладацькі прийоми, американський університетський дискурс, чисте запозичення, натуралізоване запозичення, ампліфікація.

Introduction. Fiction translation imposes great challenges for the translator in terms of choosing the overall translation strategy. On the one hand, a work of art has to find its place in the target culture, become accessible to the TL-reader and impart understandable values. On the other hand, a translated work implies the presence of certain elements from the source culture and a typical TL name for a dog in a novel translated from another language may jut out in certain contexts and be confusing to the reader.

L. Venuti differentiates between two opposing translation strategies, namely domestication and foreignization [1]. According to Venuti, domestication refers to an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, which brings the author back home, while foreignization is an ethnodeviant pressure on cultural values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad [1, p. 20]. Consequently, domestication helps the translator to make the TT quite smooth and readable, while foreigni-

zation preserves the required amount of strangeness of a translated text.

The idea of “translation strategy” emerged long before translation studies appeared as an academic discipline. According to H. Krings, a translation strategy is “translator’s potentially conscious plans for solving concrete translation problems in the framework of a concrete translation task” [2, p. 264]. W. Loescher defines translation strategy as “a potentially conscious procedure for solving a problem faced in translating a text, or any segment of it” [3, p. 8]. The present research follows L. Venuti’s definition of translation strategies who indicates that translation strategies “involve the basic tasks of choosing the foreign text to be translated and developing a method to translate it” and employs the concepts of domesticating and foreignizing to refer to translation strategies [4, p. 240].

Foreignization as a translation strategy implies deliberate violation of target conventions. L. Venuti himself favours foreignization and supports that by arguing that a translator’s mission is to retain the cultural values of the source language and not manipulate it into the target language [1, p. 305]. Foreignized items stand out in the TT due to their strangeness that can be preserved by means of various translation techniques. It should be noted that there is a lack of consensus between translation scholars as to the definitions of translation strategies and translation techniques. Furthermore, different classifications have been proposed and the terms often overlap. The present research follows Lucía Molina’s idea of the difference between translation strategies and translation techniques according to which “strategies open the way to finding a suitable solution for a translation unit, but the solution itself will be materialized by using a particular technique” [5, p. 508]. L. Molina’s translation techniques classification serves as the foundation for analysis of the ways used to implement foreignization translation strategy in the Ukrainian translation of the novel.

This paper focuses on lexical units in American university discourse, which were foreignized in Ukrainian translation. The notion of discourse is understood as a text (speech event) in combination with extralinguistic – pragmatic, social, cultural, psychological – factors [6]. Taking into account the specifics of the material of the study, we interpret American university discourse as texts with specific formal and semantic features that reflect social reality in the context of the American university [7].

The research concentrates on the novel *The Secret History* (Donna Tartt, 1992) [8] and its Ukrainian (Bohdan Stasiuk, 2017) translation [9] as a vivid

example of American university discourse. It is an inverted detective story and a campus novel, also known as an academic novel. The main action in the works of this genre is set in and around the campus of a university and can be characterized by a finite, enclosed space, academic terms, clear power relationships (teacher/student; tenured professor/scrabbling lecturer), etc. [10]. Tartt’s debut tells the story of a closely knit group of six Classics students at a small, elite liberal arts college in Vermont, who discuss works of literature, Greek philosophy and history and have parties. The language of the novel is rich in inclusions of foreign words of Latin and Greek origin, bookish vocabulary and informal words.

Both foreignization and domestication strategies were applied in the Ukrainian translation of the novel done by Bohdan Stasiuk. Due to domestication of various lexical and phraseological units, the TT reads quite smoothly. Together with that, it contains some foreignized inclusions that preserve the ambience of the campus novel and help to render the lexical characteristics of American university discourse.

The aim of the present research is to establish the correlation between foreignization translation strategy and the most frequently used translation techniques based on American university discourse. In order to fulfil the aim, the following objectives were set:

- to define lexical units in *The Secret History* by Donna Tartt which were foreignized in the Ukrainian translation of the novel done by Bohdan Stasiuk;
- to categorise the foreignized lexical units from American university discourse according to the theme, e.g., food and drinks brands, personal and geographical names, foreign inclusions, etc., in order to identify the general tendency;
- to analyse translation techniques employed in each category;
- to establish the correlation between foreignization translation strategy and translation techniques in rendering lexical units from different thematic groups in American university discourse.

In fulfilling the objectives of the study, a comparative analysis complemented by contextual, stylistic and translation analyses are applied. The main general methods of the research include induction, deduction, classification method, the method of quantitative estimate, and the continuous sampling method. The research has been conducted in several stages. At the first stage, by way of the continuous sampling method the material of the research was collected and the research methodology was worked out. At the second stage, foreignized lexical units in the TT and ST were analysed and categorised. The third stage involved contextual and translation analyses

to identify translation techniques. At the final stage of our research, method of quantitative estimate was employed to describe the research results and establish the correlation between the translation techniques and foreignization translation strategy in the TT.

Results and Discussions. By means of continuous sampling method, 100 lexical units foreignized in the Ukrainian translation have been analysed and grouped according to the theme (e.g., personal names, geographical names, food and drink brands, etc.). The units were chosen following L. Venuti's criteria of identifying foreignized elements that stand out as alien in the TT, deliberately break target conventions and retain some foreignness of the original [1]. In the context of the material of the research, the smooth and readable flow of the TT is interrupted by lexical units of various origins written in the Latin alphabet (e.g., “*Вчора я помилково замовив Conche*” (Italian), “*Та задля певності я все ж постукав у двері. Pas de réponse*” (French), “*Я був не у Food King*” (English), etc.); transcriptions of typical American personal names and geographical names (e.g., *Річард Пейпен, Генрі Вінтер, Гемпден, Санта-Фе, etc.*); forms of address such as *містер, міс, etc.*

The findings of the research showed that each group of lexical units is foreignized in the TT by means of several translation techniques with one translation technique prevailing. The following analysis of the material provides a detailed picture of how each lexical group is foreignized in the Ukrainian translation and what translation techniques are used.

Personal and geographical names (35%). All the analysed units (17 personal names and 18 geographical names) are rendered into Ukrainian as naturalized borrowings: *Bunny Corcoran – Банні Коркоран, Charles Macaulay – Чарльз Маколі, Judy Roovey – Джуді Пуві; Tarrytown – Террітаун, New York – Нью-Йорк, Vermont – Вермонт.* Transcription as a form of naturalized borrowing is used in translation of **honorifics (3%)** Mr and Mrs: *Mr Mac Natt – містер Мак-Натт, Mrs Gamp – міс Гемп, etc.* The words are transcribed with Cyrillic letters to fit the requirements of the TL. Lexical units from this group acquire gender and case in the TT, but the foreignness is still retained in the very meaning of each word which is culture-specific. Moreover, the translator transcribes names of streets and avenues using the American way of writing address with the word “street” or “avenue” as part of the name: *Prospect Street – Проспект-стріт, Water Street – Ватер-стріт, Park Avenue – Парк-авеню.* Although naturalized to some extent, these units immediately remind readers of the culture the novel is set in.

Food and drink brands (5%). Five units from this group were rendered either by means of pure borrowing (e.g., *three bottles of Taittinger – три пляшки Taittinger*) or pure borrowings with amplification (e.g., *some Vichy water – мінералка Vichy*). In the first case, the unit is taken straight from the SL with no changes. Pure borrowings are not transcribed and they don't acquire any grammatical traits of the TL. In the second case, pure borrowings are amplified with additional information, which is not formulated in the ST but which is crucial for the target reader's understanding.

Additional information is often required when the meaning of a culture-specific item cannot be inferred from the immediate context, as in the examples in table 1.

For a Ukrainian reader *Pop Tarts* (1) can be anything eaten with coffee. It evokes no specific associations. Since details play a very important part in Donna Tartt's style of writing, the translator neither omit the name alien to the target reader, nor leaves it as it is, in the form of pure borrowing, but explains its meaning using a noun *печиво*. In the second example, the translator adds an adjective *мелений* to the word *Folgers*, which is a coffee brand. Moreover, in this particular dialogue, the character is disappointed that *Folgers* is all they have. The added adjective helps to convey this shade of meaning, since the quality of ground coffee is generally regarded as lower than that of, for example, whole bean coffee. The elite group of students do not enjoy drinking cheap coffee or cheap alcohol. All these details are important since they serve as the evidence of the group's extravagant lifestyle. In the third example, the translator renders this information by amplifying *The Famous Grouse* with an explanation *престижна марка*.

Names of newspapers and magazines and titles of books (9%). The translation techniques of pure borrowing (table 2, examples 1–3) or pure borrowing with amplification (table 2, examples 4, 5) are employed to translate the units from this category.

As a rule, it is clear from the context what each foreignized unit means. Nevertheless, in certain cases the translator resorts to amplification translation technique and adds the explanation, e.g., the word *часопис*. In examples 4 and 5 (table 2) there are nouns *стос* and *сторінках* in the TT that require Genitive case from the following lexical units. By introducing additional TL units (*стос часописів, на сторінках часопису*), the translator makes the text smoother, while retaining the foreignized elements (*National Geographic, People*).

Names of companies, institutions and facilities (20%). In this group, the prevailing translation techniques are pure borrowing and pure borrowing with

Table 1

Techniques of pure borrowing and amplification in translation of food and drink brands

	Eng. (Tartt, 1992) [8]	Ukr. (Tartt, 2017) [9]
1	...a silent, cheerless breakfast of coffee and Pop Tarts	...мовчки поглинали невеселий сніданок, що складався з кави та печива Pop Tarts .
2	'American coffee all you have?' 'What do you mean? Folger's ?'	– Кава тільки американська? – Ти про що? Про мелений Folger's ?
3	a fifth of Famous Grouse	двохсотку престижної марки Famous Grouse .

Table 2

Techniques of pure borrowing and pure borrowing with amplification in translation of names of newspapers and magazines and titles of books

	Eng. (Tartt, 1992) [8]	Ukr. (Tartt, 2017) [9]
1	We were in House Beautiful last year	Торік про нас писали в House Beautiful
2	...a rolled-up copy of the Hampden Examinerзгорнутим у трубочку примірником Hampden Examiner .
3	put out by the Harvard University Press .	надруковану в Harvard University Press .
4	a pile of National Geographies	стос часописів National Geographic .
5	...found its way into People magazine	...з'явився на сторінках часопису People

Table 3

Technique of pure borrowing in translation of names of companies/institutions explained by the immediate context

	Eng. (Tartt, 1992) [8]	Ukr. (Tartt, 2017) [9]
1	'The four of us,' he said, at last, 'were at a matinee at the Orpheum in town – a double feature that ran from one o'clock to four-fifty-five.'	Ми всі вчотирьох, – нарешті продовжив він, – ходили в Orpheum на спарений денний сеанс, що тривав із першої по четверту п'ятдесят п'ять.
2	'I know, but still, if I've learned one thing from this it is never to order flowers from Sunset Florists again. All the things from Tina's Flowerland are so much nicer. Francis'	Знаю. Але одну річ я засвоїла дуже добре – більше ніколи й нічого не замовляти в Sunset Florists . У Tina's Flowerland сервіс набагато кращий. Френсісе

Table 4

Technique of pure borrowing with amplification in translation of names of companies/institutions

	Eng. (Tartt, 1992) [8]	Ukr. (Tartt, 2017) [9]
1	About halfway, he stopped at the dusty roadside window of a Tastee Freeze , across the highway from the Veterans Hospital , and bought an ice-cream soda.	Десь на півдорозі, навпроти Ветеранського шпиталю, він зупинився біля віконечка придорожньої заїздялівки Tastee-Freeze і купив собі крем-сода.
2	Just for the hell of it, we drove by the State Liquor Store .	Абсолютно навмання ми зазирали в алкогольний супермаркет State Liquor Store .

Table 5

Technique of pure borrowing and amplification with footnotes in translation of musical pieces

	Eng. (Tartt, 1992) [8]	Ukr. (Tartt, 2017) [9]
1	He sits around in his room with the door locked and does lines and listens to this song by the Buffalo Springfield , over and over... you know that one? " Something's happening here... what it is ain't exactly clear... "	Замкнувся у себе в кімнаті, нюшить доріжку за доріжкою й ганяє на повторі одну й ту саму пісню Buffalo Springfield ... знаєш, ні? " There's something happening here... What it is ain't exactly clear... " [176 – «Щось тут відбувається... та в голові нічого не вкладається» – початок протестної пісні "For What It's Worth (Stop, Hey What's That Sound)" (1966) каліфорнійського гурту Buffalo Springfield]
2	...Francis was singing, as though it was the happiest song in the world: " We are little black sheep who have gone astray... Baa baa baa... "	...чувся спів Френсіса, котрий ніби затагнув найщасливішу пісню у світі: « Паршиві ми овечки, ми разом заблукали... бе-бе-бе-бе... » [71 – "The Whiffenpoof Song" – пісня-візитівка акапельного хору Єльського університету, складена за мотивами поезії Редьярда Кіплінга «Офіцери-дженгльмени»]

Translation of foreign inclusions

	Eng. (Tartt, 1992) [8]	Ukr. (Tartt, 2017) [9]
1	<i>Pur: that one word contains for me the secret, the bright, terrible clarity of ancient Greek.</i>	<i>Пір – у цім слові для мене ховається таємниця, яскрава й моторошна чистота стародавньої греки.</i>
2	<i>Henry inclined his head slightly. ‘Bonjour, Monsieur Laforgue,’ he said. ‘Quel plaisir de vous revoir.’</i>	<i>– Bonjour, Monsieur Laforgue, – привітався він. – Quel plaisir de vous revoir. [169 – Доброго ранку, пане Лафорг. Радий знову бачити вас (фр..)].</i>
3	<i>‘Amanita phalloides,’ said Henry mildly. ‘Death cap.’</i>	<i>– Amanita phalloides, – тихо відказав Генрі. – Зеленим мухомором, або ж блідою поганкою.</i>

amplification as well. There are several possible reasons of why the translator reproduces the units from this category in the TT unchanged. The first one is that the name of the company/institution is well-known to an average target reader, e.g., *McDonald's*, *Food King*, *Burger King*. The second reason is the immediate context which explains the foreignized notion (table 3).

The target reader is not likely to mistaken *Orpheum* for a restaurant or a café, since the very sentence in which it is used provides some important details such as *a double feature matinee – спарений денний сеанс* and its duration clearly indicating that *Orpheum* is the name of a theatre. In the second example, two flower shops/deliveries are compared: you can “order flowers” – “замовляти щось” in both shops, but “things from *Tina's Flowerland* are so much nicer” – “У *Tina's Flowerland* сервіс набагато кращий”. The context implies that it is a service that sells flowers and not a theatre or a food delivery.

In certain contexts, the translator resorts to amplification to avoid ambiguity and explicate the meaning of the unit (table 4).

In the first example, the name *Tastee-Freez* rendered into the TT as a pure borrowing has an amplification: *придорожня забігайлівка*. The second example has an amplification as well: *алкогольний супермаркет* which explains the very name of the store. Additional information reproduced by means of amplification translation technique helps the TL reader have the same experience as that of the SL reader without stumbling on an unknown foreign element that could mean various things.

There is one example of a partly naturalized borrowing: *to Federal Express it – відправити їх Federal Express'ом*. The name of the world-famous cargo airline is used in its original form with a flexion of a TL instrumental case to make the character sound more natural.

Musical pieces, songs and bands (7%). The translator renders names of bands by means of pure borrowing with amplification in the form of footnotes where he gives detailed information about the band and the song (table 5).

In the first example the lyrics remain unchanged in the TT, but the footnote provides not only information about the band, its origin and the year of creation of the song, but a rhymed translation of the original lines. In the second example, the lyrics are translated in the TT to preserve the humorous effect, which otherwise would be ruined with foreign words. The information about the song is given in a footnote (amplification technique).

Foreign inclusions (21%). As it was mentioned, American university discourse is characterized by foreign lexical inclusions. The main characters are erudite and well-read. They quote ancient philosophers by heart and use other languages (French, Italian, Latin, ancient Greek) to express complicated notions and ideas or to have fun (table 6).

Lexical units in other languages function as foreign elements in the ST as well. They are rendered into Ukrainian by means of pure borrowing with amplification in the form of footnotes (example 2) or in the text itself (example 3). In the third example, two colloquial synonyms (*зелений мухомор* and *бліда поганка*) for the Latin name (*Amanita phalloides*) are given to render one notion from the ST (*Death cap*). This clearly shows that the translator tends to balance foreignized elements with additional lexical units, explanations and descriptions.

Conclusions. The paper is focused on establishing the correlation between foreignization translation strategy and specific translation techniques in rendering various thematic groups of lexical units in American university discourse based on the novel *The Secret History* by Donna Tartt and its Ukrainian translation. The empirical material of the research comprises one hundred lexical units foreignized in the TT. The results of the research show that in the TT foreignization translation strategy is applied to the following thematic groups of lexical units: 1) personal and geographical names (35%) and honorifics (3%); 2) foreign inclusions (21%); 3) names of companies, institutions and facilities (20%); 4) names of newspapers and magazines and titles of books (9%); 5) musical pieces, songs and bands

(7%); 6) food and drink brands (5%). The translator tends to balance foreignized elements with additional lexical units, explanations and descriptions. The prevailing translation techniques in all thematic groups of foreignized lexical units are borrowing (pure

and naturalized) and amplification (in the TT or in the form of footnotes). Prospects for further scientific research involve establishing the correlation between translation strategies of domestication and foreignization in American university discourse.

REFERENCES:

1. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York, 1995. 352 p.
2. Krings H.P. Translation problems and translation strategies of advanced German learners of French. / *J. House, & S. Blum Kulka (Eds.), Interlingual and intercultural communication*. Tübingen, 1986. Pp. 263–275.
3. Loescher W. Translation performance, translation process and translation strategies. Tübingen : Günter Narr, 1991. 307 p.
4. Venuti L. Strategies of translation. / In M. Baker (Ed.), *Encyclopedia of translation studies*. London and New York, 1998. Pp. 240–244.
5. Molina L. & Albir A. Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta: Journal des traducteurs*. 47.498. 10.7202/008033ar, 2002. Pp. 498–512. URL: https://www.researchgate.net/publication/272899204_Translation_Techniques_Revisited_A_Dynamic_and_Functionalist_Approach.
6. Arutyunova N.D. Discourse. *Linguistic encyclopedic dictionary*. Moscow, 1990. Pp. 136–137.
7. Parulina I.I. University Discourse: Corpus Compilation (A Case Study of the Secret History by Donna Tartt). *Bulletin of the South Ural State University*. Ser. Linguistics. 2016, Vol. 13, No. 2, pp. 70–74 (in Russ.). DOI: 10.14529/ling160213
8. Tartt D. *The Secret History*. London, 1992. 630 p.
9. Tartt D. *The Secret History*. Kharkiv, 2017. 560 p.
10. Edemariam A. *The Guardian* (2004). URL: <https://www.theguardian.com/books/2004/oct/02/featuresreviews.guardianreview37>.

УДК 316.772.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.30>

ВЕРБАЛЬНІ ЗНАКИ КОМПЛІМЕНТУ В КООПЕРАТИВНІЙ СТРАТЕГІЇ В РАМКАХ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО ДИСКУРСУ

VERBAL SIGNS OF A COMPLIMENT IN A COOPERATIVE STRATEGY WITHIN THE OFFICIAL BUSINESS DISCOURSE

Рейда О.А.,

orcid.org/0000-0003-2227-7994

старший викладач кафедри іноземних мов

Білоцерківського національного аграрного університету

Івлєва К.С.,

orcid.org/0000-0002-9539-4086

старший викладач кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Гулієва Д.О.,

orcid.org/0000-0001-8310-745X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

У статті наведено опис компліментів та їх вербальних знаків у англійській мові. Окремо проаналізовано явище компліментів в кооперативній стратегії в рамках офіційної комунікації на матеріалі англо-американського кінодискурсу (комедія-драма “The Intern”).

Визначено основні критерії класифікації компліментів та наголошено на тому, що окремим аспектом вивчення компліментів є зіставний аналіз комунікативного акту в різних лінгвокультурах (українській та англійській, російській та англійській).

Детально проаналізовано визначення комплементів на лексичному рівні, де вони характеризуються високим рівнем емотивності. Комплімент входить до класу експресивів і належить до неінформативних мовних дій, отже, має регулятивний, індексальний та емоційно-оцінювальний зміст. Також компліменти досліджено на синтаксичному рівні, де компліментарні висловлювання характеризуються різними типами речень. Роблячи комплімент, мовець намагається переконати свого співрозмовника в правдоподібності почутого, тому вибирає різні види речень і конструкцій у структурі компліменту.

В рамках статті представлено головні аспекти використання поняття «офіційно-діловий дискурс» як комунікативно-однобічного мовленнєвого акту, що використовують для врегулювання та організації спілкування в державно-правовій і суспільно-виробничій суспільній діяльності, а також для обслуговування потреб людей у типових ситуаціях. Чимало вербальних компліментів в офіційно-діловому спілкуванні використовуються в кінодискурсі, який є одним із найбільш актуальних об'єктів аналізу лінгвістичних наук.

У статті зроблено спробу детально розглянути особливості компліментів в рамках кооперативної стратегії, проаналізовано текст американської комедії-драми «The Intern». В комедійно-драматичному фільмі «The Intern» можна знайти багато компліментів у різних виявленнях.

Ключові слова: комплімент, вербальні знаки, кооперативна стратегія, переклад, офіційна комунікація, англо-американський кінодискурс, фільм, комедія-драма.

The article describes compliments and their verbal signs in English. The phenomenon of compliments in the cooperative strategy in the framework of official communication on the basis of Anglo-American film discourse (comedy-drama «The Intern») is analyzed separately.

The main criteria for the classification of compliments are defined and it is emphasized that a separate aspect of the study of compliments is a comparative analysis of the communicative act in different linguistic cultures (Ukrainian and English, Russian and English).

The definition of complements at the lexical level is analyzed in detail, where it is characterized by a high level of emotionality. A compliment belongs to the class of expressive and belongs to non-informative language actions, so it has a regulatory, indexal and emotionally-evaluative content. And also complementary statements are characterized by different types of sentences at the syntactic level. Making a compliment the speaker tries to convince his interlocutor of the plausibility of what he heard, so he/she chooses different types of sentences and constructions in the structure of the compliment.

The article presents the main aspects of using the concept of Official business discourse as a communicative one-sided speech act, used to regulate and organize communication in state-legal and social-productive social activities, to serve the needs of people in typical situations. Many verbal compliments in official business communication are used in film discourse, which is one of the most relevant objects of analysis of the linguistic sciences today.

The article attempts to consider in detail the features of compliments within the cooperative strategy, the script of the American comedy-drama «The Intern» was analyzed. In the comedy-drama film «The Intern» you can find many compliments in various manifestations, confirming those are exactly they.

Key words: compliment, verbal signs, cooperative strategy, translation, official communication, English-American cinema discourse, film, comedy-drama.

Постановка проблеми. Комплімент як невід'ємний складник процесу комунікації використовується в різних мовленнєвих ситуаціях, зокрема під час зустрічі, прощання, привітання. Основна функція компліменту полягає у створенні або підтримці солідарності між адресантом та адресатом [1, с. 14].

Комплімент часто називають найпростішим і найнадійнішим способом задоволення соціально-психологічних потреб партнера в процесі спілкування, а застосування компліменту пояснюють бажанням мовця зробити приємне адресатові задля позитивного впливу та подальшої співпраці. Через компліменти реалізують важливі потреби людини, а саме в любові, повазі, самореалізації, визнанні та позитивних емоціях [1, с. 12].

Актуальність статті зумовлена тим, що в офіційно-діловому дискурсі досить поширені прийоми компліментів, схвалення та лестощів, а кількість помилок під час виявлення саме компліментів у фільмах та серіалах висока.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукові дослідження, присвячені вивченню

компліменту, належали вітчизняним та закордонним авторам, таким як Н. Бігунова, Н. Зубець, Н. Кравченко, О. Кровицька, Н. Кузенна, Н. Мельник, В. Мищенко, Р. Brown, S. Levinson, Z. Herbert, W. Holmes, S. Miriam, P. Wolfson, N. Manes, Р. Серебрякова.

Постановка завдання. Під час дослідження цієї проблеми основні завдання полягали в аналізі вербальних компліментів в кооперативній стратегії та виявленні компліментів у кооперативній стратегії на матеріалі американського кінодискурсу.

Виклад основного матеріалу. Мовознавці сформулювали такі основні критерії класифікації компліментів:

- за характером форми (раціональні та оцінні);
- за ознаками, що підлягають схваленню (компліменти зовнішньому вигляду людини загалом, компліменти моральним якостям, здібностям, майстерності, кваліфікації тощо);
- за способом реалізації (прямі й непрямі) [3, с. 8];
- за ступенем розгорнутості (короткі й розгорнуті).

Окремим аспектом вивчення компліментів є зіставний аналіз цього комунікативного акту в різних лінгвокультурах, наприклад в українській та англійській, російській та англійській. Зокрема, науковці доходять висновку, що прямий комплімент більш характерний для української лінгвокультури, а непрямий – для англійської. Англійські комуніканти частіше звертають увагу в компліментах на такі якості людини, як щедрість, сміливість, скромність, вихованість, чесність, релігійність, а українські – на такі якості, як доброта та розум. Більшою різноманітністю в англійській лінгвокультурі порівняно з українською, вирізняються компліменти, що стосуються здібностей адресата.

На думку Дж. Серля, під час висловлення будь-якого компліменту міститься репрезентативний намір мовця, тобто висловлення власних емоцій, інтенціонального стану мовця (умова щирості мовленнєвого акту), що стосується певного стану речей (передумовою є існування такого стану речей). Водночас через комплімент мовець виражає комунікативний намір, тобто прагне викликати в адресата певні емоції, емоційно вплинути на нього, його психічний стан і змінити його поведінку [4, с. 11].

Комплімент відрізняється від лестощів саме тим, що дається невелике перебільшення гідності співрозмовника. Підлесник сильно перебільшує цю гідність. Лестощі грубіше й мають більше шансів бути відкинутими через неправдоподібність. Позитивному сприйняттю компліменту сприяє використання у ньому фактів, відомих обом партнерам. Відсутність фактичної основи робить комплімент непереконливим і може звести висловлювання до рівня лестощів.

На лексичному рівні комплімент характеризується високим рівнем емотивності. Комплімент входить до класу експресивів і належить до неінформативних мовних дій, отже, має регулятивний, індексальний та емоційно-оцінювальний зміст.

Англійська мова має велику кількість оцінювальної, емоційно забарвленої, емотивної лексики, яка надає компліментам високу тональність та має емотивні прикметники, іменники та дієслова, інтенсифікатори, прислівники-інтенсифікатори, вигуки, імена адресатів. У структурі англійського компліменту використовуються повні синтаксичні конструкції, емотивні дієслова (*to be glad, to be delighted*), прикметники з яскраво вираженою позитивною конотацією (*pretty, fine, nice*), підсилювальні прислівники (*so much, extremely*), інтенсифікатори (*very, so, too*), вигуки (*oh, gosh*) та лексичні одиниці з протилежним значенням.

Для вираження захоплення зовнішністю співрозмовника мовець в англійському компліменті може використовувати такі прикметники, як *beautiful, wonderful, graceful, gorgeous, sweet*.

На синтаксичному рівні компліментарні висловлювання характеризуються різними типами речень. Роблячи комплімент, мовець намагається переконати свого співрозмовника в правдоподібності почутого, тому вибирає різні види речень і конструкцій у структурі компліменту. Англійські компліменти будуються за такими однаковими схемами:

- 1) підмет + іменний присудок (дієслівний);
- 2) конструкції, які починаються з “What...!”, “How...!”;
- 3) інверсія;
- 4) порівняльні конструкції;
- 5) найвищий ступінь порівняння прикметників.

Англійській мові властиві такі синтаксичні структури:

- 1) використання конструкцій “there is/are”;
- 2) конструкції зі зворотами “I know”, “I think”, “I am sure”, “I hope”, “I dare say”, “I assure you”;
- 3) компліменти, побудовані за схемою складного речення умовного способу.

Щодо мовленнєвого акту компліменту, то це двоходове утворення: комплімент – відповідь на комплімент. Типи таких мовленнєвих актів принципово різняться залежно від дистанції між учасниками спілкування. Формування компліменту ґрунтується на важливих емоційно-психологічних потребах. Зовнішнім стимулом реалізації компліменту є адресат, а внутрішнім – бажання мовця висловити позитивні емоції, налагодити та підтримати контакт, вплинути на адресата тощо. Висловлення компліменту здебільшого базується на симпатії.

Мовець досягає різних комунікативних цілей під час висловлення компліменту, тому доволі важко визначити його основну мету, адже комплімент – це суб’єктивне висловлення, через яке адресант виражає власні емоції та почуття, прагне встановити солідарність та комунікативну рівновагу, позитивно вплинути на адресата та засвідчити свою ввічливість.

Деякі лінгвісти трактують комплімент як «вербальний подарунок» адресату, що складається з позитивної оцінки зовнішнього вигляду, досягнень, успіхів адресата. Більшість компліментів, що зустрічаються в культурі англійських країн, має на меті зробити перший крок і дати початок розмові, тому в діловому спілкуванні комплімент має значну перевагу.

Офіційно-діловий дискурс – це комунікативно-однобічний мовленнєвий акт, що використовується для врегулювання та організації спілкування в державно-правовій і суспільно-виробничій суспільній діяльності, а також для обслуговування потреб людей у типових ситуаціях [4, с. 67]. Офіційно-діловий стиль відповідає офіційним відносинам, до яких належать виробничі стосунки та стосунки у сфері соціальних контактів (обслуговування). Офіційність/неофіційність спілкування проявляється у його тональності. Тональність – це комплекс формально-змістових характеристик, які залежать від стосунків учасників дискурсу (комунікантів). Тональність визначається за такими параметрами, як структурно-композиційна форма висловлювання, співвідношення вербальних та невербальних засобів, якість мовного продукту, добір мовних засобів. Офіційне спілкування більш регламентоване за формою (в межах певного жанру); більшою мірою спирається на вербальні, ніж на пара- та екстралінгвістичні засоби, менш емоційне; краще за якість мовного продукту, менш імпульсивне і, як правило, підготовлене; оформлене мовними засобами в межах літературної норми.

Чимало вербальних компліментів в офіційно-діловому спілкуванні використовуються в кінодискурсі, який є одним із найбільш актуальних об'єктів аналізу лінгвістичних наук, а також досліджується безліччю науковців, таких як Ю. Усов, Ю. Ців'ян, Ю. Лотман, У. Еко, О. Іванова, Г. Слишкін, М. Єфремова, які, проте, так і не дійшли консенсусу щодо його природи. Кінодискурс – це зв'язний текст, що є вербальним компонентом фільму в сукупності з невербальними компонентами, а саме аудіовізуальним рядом цього фільму та іншими значними екстралінгвістичними факторами, такими як культурно-історичні фонові знання адресата, екстралінгвістичний контекст, тобто обставини, час і місце, до яких належить фільм, різноманітні невербальні засоби, зокрема рисунки, жести, міміка, які важливі під час створення та сприймання кінофільму.

Для того щоб детальніше проаналізувати особливості компліментів в рамках кооперативної стратегії, було проаналізовано текст американської комедії-драми “The Intern”.

Це популярний американський комедійно-драматичний фільм режисера Ненсі Мейерс про 70-річного видавця Бенджаміна, який вирішив спробувати найнятися стажером в офіс інтернет-магазину модного одягу, що оголосила соціальну програму залучення пенсіонерів.

Всі співробітники фірми на чолі з її засновницею та власницею Джулс Остін (Енн Хетеуей) зовсім молоді; ніхто не знає, як правильно реагувати на нового члена команди, який нічого не розуміє в сучасній техніці та соціальних мережах, але завдяки його життєвому досвіду, шляхетній мудрості та щирості головний герой стає не тільки цінним працівником фірми, але й найкращим другом та радником для кожного співробітника, зокрема для Джулс Остін [13].

Здійснивши мовний аналіз комедії-драми “The Intern”, можемо виявити багато компліментів від співробітників офісу. Отже, наведемо приклади використання їх у фільмі.

1) *You look great, by the way, so great, and you're clearly more than qualified for this job. You're actually, like, way overqualified, and we were so impressed. You had great interviews, great video.*

Дія відбувається на початку фільму, коли Бенджамін наймається в офіс. Співробітник проводить з ним співбесіду та в кінці затверджує його на посаду стажера, підкреслюючи, що він відмінно виглядає та має високу кваліфікацію.

В цьому прикладі на синтаксичному рівні комплімент виражено прикметником *great* (укр. *відмінний*) та інтенсифікатором *so* (укр. *дуже*). Речення з компліментом побудовано за схемою «підмет + іменний присудок» (*look great*) з використанням порівняльної конструкції (*more than qualified*).

2) *I actually thought you looked younger.*

Цей комплімент Бен робить секретарці Джулс Беккі, коли дізнається скільки їй років. Беккі каже, що її робота вимотує, тому вона виглядає старше, а Бен її заспокоює.

Комплімент синтаксично виражено прикметником у вищому ступені порівняння (*younger*), конструкцією «підмет + іменний присудок» та структурою *I thought* на початку речення.

3) *That was awesome. Seriously. – You're very welcome.*

В цьому прикладі Джулс дякує Бена за те, що він підвіз її додому (замість її водія) та прибрав бардак на столі в офісі. Бен відповідає, що завжди радий допомогти.

Комплімент виражено конструкцією «підмет + іменний присудок» та інтенсифікатором *very*.

4) *You started this business all by yourself a year and a half ago, and now you have a staff of 220 people. Remember who did that.*

Бен каже Джулс, що 220 людей на її фірмі за 1,5 роки – це саме її заслуга.

В цьому прикладі використано займенник *who*, який означає, що йдеться саме про неї.

5) *All I've done is take off your sock. Well, no one's ever done that better.*

В цьому прикладі Бен робить комплімент Фіоні, до якої він прийшов на масаж, і каже, що ніхто інший не зняв би його шкарпетку краще, ніж вона.

На синтаксичному рівні використано порівняльну конструкцію, прислівник *ever* та схему речення умовного способу.

6) *Like religious views, political views, people who inspire you. – Jules Ostin. I'm not trying to brown-nose you, but I've been in business a long time and I've never run across anyone quite like you. You do inspire, Jules.*

У вищезгаданому прикладі ми бачимо діалог Бена та Джулс, коли Джулс заповнює його сторінку у Фейсбуці та питає, які люди його надихають, на що Бен відповідає, що його надихає саме Джулс Остин.

Комплімент виражено порівняльною конструкцією з подвійним запереченням *I've never run across anyone* (укр. *ніколи не зустрічав*) та підсилювальним дієсловом *do*.

7) *It was nice to have an adult conversation with an adult man, you know what I mean?*

Джулс робить комплімент Бену після того, як вони добре посиділи та поговорили, кажучи, що приємно розмовляти з дорослою людиною.

На синтаксичному рівні комплімент виражено конструкцією «підмет + іменний присудок». Прикметник *nice* (укр. *приємно*) підкреслює позитивну конотацію сказаного.

8) *I know you can handle more work.*

Цю фразу Джулс каже Бену, коли вибачається перед ним, за те, що його перевели працювати до ідальні. Вона згадує, як Бен добре на неї впливає, та підкреслює, що він може впоратися з більшим обсягом роботи.

Комплімент виражено конструкцією «підмет + дієслівний присудок» та структурою *I know* на початку речення.

9) *That's freakin' genius.*

В наведеному прикладі Джулс відповідає Бену, що він вигадав геніальний план, коли він пропонує викрасти комп'ютер мами Джулс для видалення повідомлення, яке Джулс помилково відправила їй.

Прикметник *genius* надає цьому реченню позитивну оцінку, що дає змогу назвати його компліментом.

10) *No one else is ever gonna have that kind of commitment to your company, Jules.*

В цьому реченні Бен радить Джулс не наймати генерального директора на її фірму, тому що ніхто інший не буде так переживати за неї, як сама Джулс.

Комплімент виражено порівняльною конструкцією та подвійним запереченням *no one else is ever gonna have* (укр. *ніхто ніколи не буде*).

Висновки. Отже, класична модель компліменту полягає в тому, що, на відміну від схвалення, де, навпаки, оцінку дає той, хто вище за посадою або станом, його робить «молодший» співрозмовник. Однак фільм “Intern” дуже добрий та не містить ніяких натяків та сарказму. Всі співробітники поважають, підтримують один одного, а сам головний герой, Бенджамін, як з'ясувалося протягом фільму, працював в цьому офісі раніше та займав високу посаду. Крім того, Бен є дуже щирою людиною, яка має великий досвід роботи та життєвий досвід і прагне допомогти кожному, хто до нього звертається, тому «схвалення» в бік стажера також можна вважати компліментами.

В комедійно-драматичному фільмі “The Intern” можна знайти багато компліментів у різних виявленнях, що підтверджують, що це саме вони.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Буркитбаева Г. Деловой дискурс и уровни его исследования. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2010. Вип. 89. С. 140–146.
2. Григорьева В. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты. Тамбов : изд-во Тамбовского государственного технического университета, 2007. 288 с.
3. Скриннік Ю. Особливості функціонування пейоративів у комунікативних ситуаціях з асиметричним статусом мовців. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація* : матеріали XVI міжнародної наукової конференції. 2017. № 16. С. 120–122.
4. Ширяева Т. Деловой дискурс: знания, язык текст (на материале современного английского языка). *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. 2011. Вып. 60. С. 136–138.

**РИСИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ А. КУРКОВА
В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ****FEATURES OF THE INDIVIDUAL STYLE OF A. KURKOV
IN THE ORIGINAL AND TRANSLATION****Шум О.В.,***orcid.org/0000-0002-4638-843X**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземної філології**Київського національного університету культури і мистецтв*

У статті розглянуто лексико-стилістичні особливості мови творів А. Куркова та особливості її відтворення під час перекладу англійською та українською мовами. З огляду на те, що переклад художнього тексту є творчим процесом, перекладач часто виступає співавтором перекладу, тобто посередником між автором і цільовим читачем, основним завданням якого є відтворення домінуючих рис авторського стилю усіма можливими способами. Оскільки перекладач є посередником між культурами, то від нього залежить, наскільки він наблизить свого читача до чужого автора, іншої країни, чужорідної культури. Предметом дослідження виступили фразеологічні звороти, оніми, описи та мовні помилки. Об'єктом дослідження став роман українського російськомовного письменника А. Куркова «Добрий ангел смерті», а також його україномовний переклад «Легічний янгол смерті», здійснений В. Левицькою, та англійський варіант «The Good Angel of Death», здійснений Е. Бромфілдом. У статті розглянуто визначення мовної особистості, зокрема автора та перекладача, а також зіставлено поняття перекладу як творчого й креативного процесів. Із проаналізованих прикладів робимо висновок, що до характерних рис перекладача можна віднести пошук відповідників (для відтворення фразеологічних одиниць), граматичну заміну (для відтворення описів) задля забезпечення відповідності послідовності «тема – рема» у цільовій мові, калькування або упущення (для відтворення зумисних помилок у мові героїв). У подальшому вбачаємо перспективи дослідження у пошуку методів збереження засобів комічності у перекладі, визначенні критеріїв та меж між творчою особистістю автора й перекладача, а також виявлення особливостей передачі індивідуального стилю письменника у цільовій мові на прикладі інших творів автора та перекладів іншими мовами.

Ключові слова: стиль автора, мовна особистість, переклад, художній переклад, проза, перекладацькі трансформації, стиль перекладача.

The article considers the lexical and stylistic features of the language of A. Kurkov's novels and the peculiarities of their reproduction in texts, translated into English and Ukrainian. Given that the translation of a literary text is a creative process, the translator often acts as a co-author of the translation, i.e. a mediator between the author and the target reader, whose main task is to reproduce the dominant features of the individual style of author in all possible ways. Since the translator is a mediator between source and target cultures, it depends on them how he or she will bring the reader closer to another author, another country, and foreign culture. The subject of the study is phraseologisms, onyms, descriptions and language errors. The object of research is the novel by the Ukrainian Russian-speaking writer A. Kurkov "Добрий ангел смерті", as well as Ukrainian translation "Легічний янгол смерті" by V. Levytska and the English version "The Good Angel of Death" by A. Bromfield. The article considers the definitions of language personality, in particular the author and translator, as well as compares the concepts of translation as a creative and formative process. From the analyzed examples we come to conclusion that the characteristic features of the translator include the search for matches (for the reproduction of phraseological units); grammatical substitution (for reproduction of descriptions) in order to ensure compliance with the sequence of "theme – rhyme" in the target language, tracing or omission (to transfer intentional errors in the spoken language of the characters). In the future we see the prospects of research in finding methods of preserving the means of comedy in translation, as well as determining the criteria and boundaries between the creative personality of the author and translator, as well as the example of other masterpieces and translations in other languages to identify features of individual style.

Key words: style of the author, language personality, translation, literary translation, novel, translation transformations, style of the translator.

Постановка проблеми. Переклад художніх творів по праву є одним із найбільш урізноманітнених видів перекладу. Чимало дослідників сьогодні розглядають процес відтворення художнього тексту іноземною мовою як особливий творчий процес, а перекладача часто називають не посередником між автором оригіналу й цільовим читачем, як це було прийнято досі, а співавтором твору. Чимало розвідок у галузі перекладознавства

сьогодні присвячено не лише дослідженню особистості автора, жанрів його творів та стилістики мови героїв, але й особистості перекладача, індивідуальним рисам його творчості та співвіднесенню стилів автора та перекладача. З огляду на результати цих досліджень досі актуальним залишається питання визначення критеріїв для якісного художнього перекладу та встановлення «золотої середини» у творчих відносинах «автор – перекладач».

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В останнє десятиліття більшість розвідок у галузі художнього перекладу як закордонних, так і українських мовознавців та перекладознавців присвячена дослідженню різних аспектів мовної та творчої особистостей (автора й перекладача як співавтора твору). Питанню поняття мовної особистості свої дослідження присвячували Г. Богін, А. Бушев, В. Виноградов, Л. Долбунова, Л. Засекіна [2], Ю. Караулов, І. Морякіна; питанню творчої особистості автора й перекладача – Т. Бідна, М. Іваницька [3], О. Мазур [8], О. Матвіїшин, А. Науменко [9], М. Новикова, О. Ребрій [10], О. Шум [11].

Постановка завдання. Предметом нашого дослідження вибрано способи та методи передачі доміантних рис авторського стилю у мові перекладу. Об'єктом дослідження у нашій розвідці виступає російськомовний роман «Добрый ангел смерти» (2000 рік) А. Куркова та його переклади українською (*укр.* «Лягідний янгол смерті» у перекладі В. Левицької, 2009 рік) та англійською мовами (*англ.* “The Good Angel of Death” у перекладі Е. Бромфілда, 2010 рік). У розвідці ставимо собі за мету визначити доміантні риси мовної особистості А. Куркова та особливості їх відтворення українською та англійською мовами, отже, – дослідити особливості індивідуального стилю перекладачів.

Виклад основного матеріалу. Перекладознавець та дослідниця особливостей перекладу україномовних прозових творів німецькою мовою М. Іваницька у своїх дослідженнях зазначає, що з точки зору перекладознавства текст оригіналу є чужим, а процес перекладу виступає процесом передачі цього тексту з чужої мови і чужої культури у свою або як засвоєння чужого. Під чужим науковець розуміє чужу мовну систему й чужу культуру, а також чужу літературну традицію, а ще більше чужий світогляд/чужу картину світу [4, с. 98]. Під час відтворення тексту оригіналу іноземною мовою між елементами цього тексту часто виникають інші ієрархічні зв'язки та з'являються інші оціночні відтінки, що відображають різні культурні, соціальні, релігійні, моральні, ідеологічні позиції автора оригіналу та перекладача. Окрім того, перекладений текст має у цільовій мові іншу функцію та інший авторитет, ніж оригінал у своїй літературі, оскільки він є продуктом свідомого вибору, продуктом посередництва [4, с. 99]. Таким чином, дослідниця розглядає інакшість, або чужість, як центральне евристичне поняття перекладознавства. Певний переклад твору чужомовної літератури

є частиною концептуалізації конкретного сегменту чужого, перехрестям аналітичної та інтерпретаційної роботи перекладача з чужою думкою. Водночас переклад відбувається з позицій власної мови, літератури та культури загалом, за мірками яких розглядається чуже. У цьому контексті варто зазначити, що іноземний читач сприймає чуже, слідуючи тією стежкою, котру вказує йому перекладач. Від перекладача залежить, наскільки він наблизить свого читача до чужого автора, чужої країни, чужої культури [3, с. 158].

Досліджуючи на противагу цьому переклад як процес, О. Ребрій зіставляє поняття «творчість» та «креативність». На його думку, попри численні намагання науковців прирівняти або ототожнити зазначені поняття, усе ж таки варто дотримуватись традиції розмежування категорій творчості й креативності, яка ґрунтується перш за все на тому, що творчість є діяльністю, що скерована на створення чогось об'єктивно нового, а креативність, навпаки, – чогось суб'єктивно нового. Виходячи з цього, науковець зазначає, що обидва поняття мають діяльнісний сенс, проте творчість абсолютна, її продукт є об'єктивно новим та унікальним, а креативність може виявитися у незалежно зроблених «паралельних» відкриттях та винаходах, тобто критичне осмислення такої позиції в перекладознавстві видається можливим залежно від погляду на творчість перекладача як первинну (тобто об'єктивну) або вторинну (тобто суб'єктивну). Також у своїх дослідженнях О. Ребрій, детально розглядаючи та аналізуючи діяльність перекладача, звертає увагу на термінологічну проблему цього поняття. На його думку, перекладом виявляється не просто заміна слів однієї мови словами іншої, а розвиток інтелекту: засвоюючи нову мову, перекладач водночас засвоює її культуру, отже, цей двобічний процес приводить, по-перше, до індивідуальних змін, а по-друге, через індивідуальні зміни до змін масових, суспільних. Таким чином, підвищується культурний потенціал людини, що, зрештою, дає новий стимул розвитку як самої цієї особистості, так і суспільства загалом [10, с. 29].

Цікавою на українському літературознавчому просторі вважаємо постать російськомовного українського письменника А. Куркова. За понад тридцять років творчості з-під пера письменника вийшла низка прозових творів, переважно романів із детективними сюжетами, які більш відомими є за кордоном, зокрема в країнах Європи, та перекладені багатьма мовами. В Україні ж нині творчість письменника та його мовна особистість досліджені мало. Протягом останніх

років у доробку А. Куркова з'явилися україномовні прозові твори та добірка казок для наймолодших читачів.

У дослідженні ми хочемо проаналізувати мовну та творчу особистість письменника А. Куркова на прикладі його роману «Добрый ангел смерти» та його перекладів англійською та українською мовами. Зазначимо, що у своїй розвідці використовуємо україномовний варіант роману в редакції 2009 року під назвою «Лагідний янгол смерті». В інших редакціях можна також зустріти назву «Добрый янгол смерті». На нашу думку, варто зауважити, що більшість сюжетів творів А. Куркова різних років присвячена подіям кінця ХХ століття, після розпаду Радянського Союзу. Із цим безпосередньо пов'язані як мова героїв, так і стилістика романів. Письменник часто використовує кольороназви темної похмурої палітри та яскраві описи як героїв, так і оточуючого їх середовища. Мова героїв та оніми у творах часто пов'язані з реаліями 90-х років минулого століття. Також відмінною рисою як стилю автора, так і російської та української мов загалом є рясне використання ідіом. Часто А. Курков задля досягнення комічного ефекту та формування образу героїв наділяє їхню мову елементами суржику.

Спершу розглянемо особливості передачі іншими мовами різних онімів (зокрема, антропонімів і топонімів):

(1) *академическое издание Льва Толстого «Война и мир»* – академічне видання «Війна і мир» Лева Толстого – *an academic edition of Leo Tolstoy's War and Peace*;

(2) «Кобзарь» – «Кобзар» – *The Kobza Player by Taras Shevchenko*;

(3) *Львович – Львович – Lvovich*;

(4) *Самиздат – Самвидав – Samizdat*;

(5) *Коммуналка на Шота Руставели* – *коммуналка на Шота Руставели – a communal apartment on Shota Rustaveli*;

(6) *Великий Картавий* – *Великий Гаркавец* – *the Great Lisper*.

Хоча ми порівнюємо переклади на зовсім несхожі мови, причому українська мова є надзвичайно близькою до мови оригіналу, зазначимо, що під час відтворення онімів у перекладі обидва перекладачі використовують однакові способи передачі власних назв. В англійському перекладі подекуди з'являється додавання уточнюючої інформації, таке як *the Kobza Player by Taras Shevchenko*, задля орієнтації на цільового читача, оскільки твір розрахований не лише на емігрантів та добре обізнаних з історією та літературою України читачів.

Часто в тексті роману автор використовує яскраві описи.

(7) *Его впалые глаза на худом скуластом лице горели молодостью и задором.*

Його впалі очі на худому вилицюватому обличчі горіли молодістю і запалом.

The sunken eyes above the high cheekbones of his thin face were positively glowing with youthful ardour.

(8) *Низкое синее небо дышало теплом, и какие-то птицы кричали время от времени отрывисто и глухо.*

Низьке синє небо дихало теплом, і якісь птахи ячали час від часу уривчасто й глухо.

The low, dark blue sky radiated warmth, and every now and then birds called abruptly and tunelessly.

(9) *Грищенко было лет пятьдесят, и внешне он походил на классического бухгалтера – толстоват, круглолиц, лысоват. Улыбаться он, кажется, не умел, но само выражение его лица – вечно озадаченное – могло вызвать улыбку у кого угодно.*

Грищенку було років п'ятдесят, і зовні він скидався на класичного бухгалтера – товстуватий, лисуватий, із круглим обличчям. Усміхатися, здається, він не вмів, але навіть вираз його обличчя – вічно заклопотаний – міг викликати посмішку у будь-кого.

Grishchenko was about fifty years and he looked like a classical accountant – a bit on the fat side, round-faced, balding. He didn't seem to know how to smile, but the expression on his face – eternally perplexed – was enough to raise a smile on anyone else's.

Вибрані нами описи ілюструють намагання перекладачів як українською, так і англійською мовами відтворити зміст якомога ближче до оригіналу, зберігши авторські форму й стилістичне забарвлення.

Широкою є палітра стійких зворотів, які постійно домінують у мові героїв.

(10) *Разговор покотился под откос, и надо было его или заканчивать, или же взять под контроль.*

Розмова ішла під укіс, і я мусив або її закінчити, або ж узяти під контроль.

В англійському перекладі речення випущене.

(11) *И не думайте, что я из ума выжил!*

І не думайте, що я з'їхав з глузду!

And don't you go thinking that I've turned senile.

(12) *взгляд мой упал – впали в око – my eye was caught by.*

(13) *Хрустальную вазу украли, перевернули все вверх дном...*

Кришталеву вазу вкрали, перевернули все догори дригом...

They stole a crystal vase, turned everything upside down...

Таким чином, можемо переконатись у тому, що перекладачі намагалися зберегти у перекладі фразеологічні звороти з мови оригіналу шляхом пошуку іншомовного відповідника. Для української мови використання фразеологізмів у повсякденному мовленні є звичним, оскільки ідіоми становлять значну частку лексичного складу. Іноді, зокрема в англійській мові, перекладач вирішив випустити один із фразеологізмів, який, на нашу думку, не відіграє суттєвої ролі у змісті, проте його цілком можна було би передати мовою перекладу, наприклад *to be on the downhill slide* або *to take a turn for the worse*.

Окремої уваги, на нашу думку, заслуговує ефект викривлення мови – свідоме вживання автором помилок у мові оригіналу задля надання рис комічності героям. Зазвичай цей прийом характерний для поєднання української і російської мов і більш знаний як суржик. Проте автор вдався до граматичних помилок у російській мові, щоб також підкреслити акцент мовців.

(14) – *Бачыш, – он улыбнулся. – Нэхай по дэсяць долярив за людыну, дамо сорок... И вси хлопоты! Можэ, вони нам за цэ и табачку з кавою подарують?*

– *Тямиш? – він усміхнувся. – Нехай по десять долярив на людину, дамо сорок... I весь клопін! Можэ, вони нам за це й тютюну з кавою вділять?*

“You see,” he said with a smile. “Let’s say it’s ten for each of them, we’ll give them forty.”

(15) – *Ты газэты чытав вдома? – спокойно спросил Петр. – В Азербайджани сэрэдня зарплата – дванадцять долярив. Подывысь, яки у нас в конверти купюры!*

– *А ти газети вдома почитував, – спокійно запитав Петро. – В Азербайджані середня платня – дванадцять долярив. А поглянь-но, яки в нашій конверті купюри!*

“Have you read the newspapers at home?” Petro asked me calmly. “In Azerbaijan the average monthly income is twelve dollars. Take a look at the notes we have in the envelope!”

(16) *Канечна. Из туалета.
Канечна. З туалету.*

Of course, from the toilet.

Цікавим, на нашу думку, є те, що перекладач майже не відтворив в українській мові зазначений прийом, хоча цілком міг би це зробити завдяки суржику. Лише подекуди вжиті просторіччя. В англійській мові, якій такий ефект не притаманний, перекладач також жодним чином не відтворює помилки. Хоча це можна було би приблизно спробувати відтворити завдяки зумисним граматичним помилкам. Таким чином, повністю втрачається комічний ефект, що, на нашу думку, є невинуватим.

Висновки. Отже, з проведеного вище дослідження можемо зробити висновок, що переклад художнього тексту є творчим процесом, який робить досвідченого перекладача співавтором твору. Кожен письменник є індивідуальною творчою особистістю і має свою характерну мову й стиль, відмінні від інших авторів. Одним із головних завдань професійного перекладача є виявлення домінуючих рис творчої майстерності письменника на етапі доперекладацького аналізу тексту та якомога влучніша передача їх мовою перекладу з урахуванням особливостей цільової читацької аудиторії, а також мети перекладу. Домінантами лексико-стилістичних рис А. Куркова, на нашу думку, є використання широкої палітри онімів, фразеологічних зворотів, яскравих детальних описів та граматичних помилок задля створення комічного ефекту. У цільових текстах перекладачі намагались адекватно відтворити риси стилю письменника завдяки пошуку іншомовних відповідників. Подекуди перекладачі вдавались до трансформації упушення. Хоча зазначені моменти тексту не є важливими для розуміння змісту, вважаємо, що їх варто було б зберегти у цільовому тексті. В україномовному перекладі стиль мови героїв можна було би передати завдяки використанню суржику задля збереження комічності, а в англійськомовному перекладі – за рахунок допущення граматичних помилок. У подальшому вбачаємо перспективи дослідження у пошуку методів збереження засобів комічності у перекладі, а також визначенні критеріїв і меж між авторським та перекладацьким «я».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гаврилів Т. Роздуми про переклад. Ч. 2. URL: <http://www.kritiki.net/2003/09/15/rozdumi-pro-pereklad-chastina-2>.
2. Засекіна Л. Мовна особистість в сучасному соціальному просторі. *Соціальна психологія*. 2011. № 4 (48). С. 82–90.
3. Іваницька М. Мовна особистість перекладача як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Українське мовознавство*. 2011. Вип. 41/1. С. 97–101.

4. Іваницька М. Мовна особистість перекладача як чинник впливу на продукт перекладу (на матеріалі роману Б. Леберта «Крейзі»). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2012. Вип. 21. С. 147–159.
5. Кияк Т., Огуй Д., Науменко А. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
6. Курков А. Добрый ангел смерти. Роман. Харьков : Фолио, 2000. 378 с.
7. Курков А. Лагідний янгол смерті. Роман. Київ : KM Publishing, 2009. 384 с.
8. Мазур О. Дослідження творчої особистості перекладача у світлі теорії контекстів. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*. 2011. Вип. 6. Ч. 2. С. 65–71.
9. Науменко А. Складові індивідуального стилю перекладача як чинник, руйнуючий оригінал. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки» (мовознавство)*. 2010. Вип. 89 (1). С. 25–31.
10. Ребрій О. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
11. Шум О. Особливості відтворення авторського стилю у перекладі (на матеріалі німецькомовних перекладів малої прози А. Куркова). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 1 (69). Ч. 2. С. 243–245.
12. Kurkov A. The Good Angel of Death. London : Vintage books, 2010. 378 p.

РОЗДІЛ 7 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.091+821.162.1.091

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.32>

ГАБІТУСИ ПОВСЯКДЕННОСТІ: МАРКЕРИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ HABITS OF EVERYDAY LIFE: MARKERS OF IDENTIFICATION

Смаровоз І.С.,

*orcid.org/0000-0001-8686-6195**аспірантка кафедри української та зарубіжної літератури
і порівняльного літературознавства**Бердянського державного педагогічного університету*

У статті розглянуто концепцію габітусу П. Бурдьє, яка дає можливість простежити взаємозв'язок досвіду з повсякденністю. Проаналізовано використання терміна «габітус» у різних галузях науки. Встановлено, що поняття «габітус» першими почали використовувати біологи, після чого Н. Еліас ввів його до соціології, а теоретично осмислив П. Бурдьє, створивши власну концепцію габітусу.

Метою дослідження є систематизація наявних поглядів науковців на концепцію габітусу П. Бурдьє, щоб оцінити можливість використання вибраної концепції для компаративного аналізу творів літератури.

Виокремлено головні характеристики габітусу, такі як історичність, динамічність, взаємозв'язок із соціальною реальністю та повсякденністю, неусвідомленість, гомогенність. Погоджуючись із думкою О. Бойко про те, що для розуміння будови та розвитку сучасного соціуму є актуальним аналіз габітусів, адже в них поєднано усвідомлення ментальних та об'єктивних структур, вважаємо доречним використовувати поняття «габітус» у межах компаративного дослідження, що забезпечить взаємозв'язок досвіду з реальністю.

Встановлено, що літературознавці (Л. Демська-Будзуляк, Ф. Штейнбук, А. Матусяк, Т. Сімян) використовують поняття «габітус» у межах своїх предметів досліджень (наголошують на тому, що саме поняття «габітус» допоможе продемонструвати зміни, які відбуваються в культурі, ідентифікувати особистість, розкрити її характер), проте не піддають його теоретичному літературознавчому аналізу. Підкреслено важливість для літературознавства концепту «габітус», адже, адаптуючись до вимог і можливостей художнього моделювання повсякденності у творі літератури, він дає можливість ґрунтовніше проаналізувати практики художнього моделювання повсякденності. Наголошено на тому, що під час дослідження мовлення персонажа доречним буде використання поняття «лінгвістичний габітус», оскільки це дасть можливість через аналіз словника персонажа відстежувати його сприйняття світу.

Зроблено висновки про те, що теорія габітусів П. Бурдьє, переосмислена з точки зору літературознавства, дає можливість продемонструвати усталеність або змінність (рухомість) самої системи габітусу художньої повсякденності в межах української і польської національних літератур.

Ключові слова: габітус, теорія П. Бурдьє, лінгвістичний габітус, художня повсякденність, компаративний аналіз.

The article considers the concept of "habits" introduced by P. Bourdieu, which makes it possible to trace the relationship of experience with everyday life. The use of the term "habit" in various fields of science is analyzed in this study. It is established that the concept of "habit" was first used by biologists, then N. Elias introduced it to sociology, P. Bourdieu comprehended theoretical material and created his own concept of "habits".

The aim of the study was: to systematize the existing views of scientists on the Bourdieu's concept of habit, to assess the possibility of using the chosen concept for a comparative analysis of literary works.

The main characteristics of habit (historicity, dynamism, relationship with social reality and everyday life, unconsciousness, homogeneity) are highlighted in this study. According to the opinion of O. Boyko, analysis of habits is relevant for understanding the structure and development of modern society, because they combine awareness of mental and objective structures. We consider it appropriate to use the concept of "habit" in a comparative study to ensure the relationship of experience with reality.

It is established that literary critics (L. Demska-Budzuliak, F. Shteinbuk, A. Matusiak, T. Simian) use the concept of "habit" within their research works (they emphasize that the concept of "habit" will help to demonstrate the changes that occur in culture, to identify the individual, to reveal his/her character), but do not interpret it from the point of view of theoretical literary analysis. It is emphasized that the concept of "habits" is important for literary studies, because, adapting to the requirements and possibilities of fictional description of everyday life in a work of literature, it provides an opportunity to analyze the examples of fictional descriptions of everyday life. It is underlined that in the study of the character's speech it will be appropriate to use the concept of "linguistic habit", which will allow tracking his/her perception of the world through the analysis of the character's words and vocabulary.

It is concluded that the P. Bourdieu's theory of habit, reviewed from the point of view of literary criticism, makes it possible to demonstrate the stability or variability (mobility) of the system of habit of fictional everyday life in itself within the Ukrainian and Polish national literatures.

Key words: habit, P. Bourdieu's theory, linguistic habit, fictional everyday life, comparative analysis.

Постановка проблеми. Те, що є звичайним і повсякденним для одного народу, може бути абсолютно чужим і новим для іншого, адже кожен народ пройшов свій шлях історичного розвитку, тому для того, щоб усвідомлено й ґрунтовно проаналізувати повсякденність із точки зору компаративістики, потрібно врахувати історичний контекст, який відображає досвід народу, що обумовлює повсякденність. Нам імпонує думка про те, що «повсякдення – це світ досвіду, в якому діє емпіричний суб'єкт на рівні розуму» [11, с. 96]. Через чуттєве сприйняття особистість пізнає світ, усвідомлюючи те, настільки ті чи інші відчуття (радість, біль, задоволення) були визначальними в її житті, та доходить висновків, які є підґрунтям для подальшої діяльності. Такий процес взаємодії індивіда з повсякденністю у процесі соціалізації, формуючи його культурну компетентність, приводить до накопичення досвіду. Наприклад, знайомлячись з етикетом, людина засвоює правила поведінки, жести, рухи тіла, міміку, інтонації («поступатися місцем старшій особі», «не плямкати за столом», «вітатися за руку»), які потім реалізує у повсякденному житті. З цього випливає, що досвід впливає на повсякденне життя людини, але й повсякденне життя впливає на досвід, адже засвоєні нами у дитинстві схеми поведінки можуть змінюватися упродовж життя, під впливом буденних обставин. Наприклад, в умовах епідемії Covid-19 ми позбуваємося звички вітатися за руку, натомість шукаємо нові форми й способи привітання, які згодом можуть перетворитися на габітус. Аналізуючи мотиви поведінки, жести, звички, оцінки людей, французький соціолог П. Бурдьє створив концепцію габітусу, яка допоможе нам дослідити повсякденність буття персонажа, врахувавши його життєвий досвід.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні українські науковці починають активно використовувати поняття «габітус» у своїх дослідженнях. Наприклад, історик Т. Орлова [10] робить спробу актуалізувати концепцію габітусу як механізму до подолання постколоніального синдрому. Соціолог М. Соболевська [13] критично осмислює поняття «габітус». Філософ А. Єрмоленко [5], спираючись на погляди Ю. Габермаса, послуговується поняттям «габітус розуму».

Термін «габітус» першими почали використовувати біологи для позначення особливостей зовнішнього вигляду рослин. У соціологію поняття “habitus” ввів Н. Еліас, який не дефініював його, а використовував як усім зрозумілий термін. Крім того, концепт «габітус» використовували вчені Е. Дюркгейм, Г. Гегель, М. Вебер,

О. Шпенглер, проте П. Бурдьє наповнив його відповідним змістом.

Він вважав, що «габітуси – системи тривалих та здатних до переміщення диспозицій, структуровані структури, що призначені функціонувати як структури структуруючі, тобто як генеруючі та організуючі принципи практик та репрезентацій, які можуть бути об'єктивно адаптовані до своєї мети, не передбачаючи при цьому свідомої орієнтації на цілі та повне володіння операціями, необхідними для їх досягнення» [1, с. 90]. Як бачимо, на думку П. Бурдьє, габітус – це система стійких, набутих знань, які виробила об'єктивна соціальна реальність. Звідси випливає, що габітус одночасно формується соціальною структурою й формує її, тобто вони є взаємозалежними.

Постановка завдання. Головним завданням дослідження є систематизація наявних поглядів науковців на концепцію габітусу П. Бурдьє задля оцінювання можливості використання вибраної концепції для компаративного аналізу творів літератури.

Виклад основного матеріалу. За «Словником сучасної лінгвістики», габітус (лат. “habitus” – «зовнішність, вигляд, поза» від “habeo” – «тримаю, зберігаю, маю») – це «сукупність засвоєних культурних настанов і форм діяльності, що забезпечує розрізнення людей за смаками та способами життя» [6, с. 145]. Отже, габітус можна розглядати як культурну компетентність, спільну для учасників одного культурного середовища. Ці спільні риси групи індивідів німецький соціолог Н. Еліас визначав як ідентичність і вважав ключовою складовою частиною габітусу.

Однорідність умов існування індивідів зумовлює гомогенність габітусів, «яка наявна в межах одного класу умов існування та соціальних детермінацій, є тим, що робить практики та творчість безпосередньо зрозумілими та передбачуваними, отже, такими, які сприймаються як очевидні й самозрозумілі» [1, с. 99]. Отже, риси, стилі й моделі поведінки, що входять до складу габітусу, обумовлюють невимушеність діяльності індивіда в суспільстві. Вони економлять час на роздуми щодо того чи іншого вчинку, адже особистість рефлекторно діє за схемою, сформованою габітусом, а не формує щоразу її самостійно. Наприклад, засвоївши звичку «не плямкати за столом», особа більше ніколи не роздумуватиме, чи правильно діє, і не шукатиме своїм вчинкам логічного пояснення.

М. Мосьондз, вивчаючи практики соціальної інтеграції сучасної молоді, під габітусом розуміла сукупність «інтерналізованих зразків поведінки, які в життєвому процесі обумовлюють індивіду-

альну і групову соціальну компетентність, тобто здатність і навички правильно розуміти і оцінювати те, що відбувається і ефективно діяти на основі такого розуміння і винесених оцінок, легко вгадувати стабільне і те, що змінюється» [9, с. 46]. Як бачимо, габітус організовує діяльність, але він не націлений на результат і не вимагає від особистості майстерності виконання дій.

Проаналізувавши визначення терміна «габітус», О. Бойко доходить висновку, що «габітус (habit's) – це соціально обумовлена направленість діяти певним чином, практична схема, тобто схема, яка керує та організовує практики» [2, с. 189], і підсумовує: «габітус виступає як система зразків діяльності, які відтворюються індивідами в ході соціальних практик» [2, с. 189]. Погоджуємося з думкою О. Бойко про те, що включені до габітусу зразки поведінки не усвідомлюються індивідом, а засвоюються й відтворюються підсвідомо: «Він (габітус – *I. C.*) вказує на сукупність диспозицій, котрі схиляють індивіда до того, щоб діяти або реагувати певним чином, і, в кінцевому рахунку, зумовлюють практики поведінки та сприйняття індивіда, які є закономірними, не будучи свідомо узгодженими із якимось «правилом»» [2, с. 189], тобто на формування габітусу впливають ментальні й психічні структури індивіда, від яких залежить здатність індивіда до соціалізації.

Якщо розглядати габітус як систему зразків діяльності, то важливо пам'ятати про динамічність габітусу, адже зміни в повсякденності породжуватимуть зміни в габітусі. Н. Еліас вважав, що ці зміни хоч і відбуваються за певними законами, проте їх ніхто не планує: «зміни психічного *habitus*'а, які ми називаємо «цивілізацією», відбуваються у згоді з певним порядком і володіють певною направленістю, хоча вона не планувалась жодною людиною і не була приведена в рух жодними «розумними» цілеспрямованими діями» [4, с. 239].

Вслід за П. Бурдьє І. Карівець наголошував на історичності габітусу: «Можна говорити про історичність габітусу. Це означає, що його формують протягом поколінь. Він передається поколіннями, які змінюють одне одного» [7, с. 197]. Важливо тут зауважити що не просто передається у своєму «первозданному стані», а змінюється під впливом вимог часу. Завдяки своїй динамічності габітус не залишається в минулому, а трансформується й активно впливає на повсякденність, про що говорить О. Бойко: «Габітус, напрацьовуючи схеми та моделі, обслуговує практики повсякденності. А у випадках, коли відбувається руйнування повсякденності, тобто порушується

звичний уклад життя індивідів, відбувається габітуальне засвоєння нової ситуації – поява нових інкорпорованих схем та нового формату повсякденних практик» [2, с. 197]. Як бачимо, габітус тісно пов'язаний із повсякденністю.

Найточніше окреслила взаємозв'язок габітусу з повсякденністю, врахувавши всі особливості такої взаємодії, М. Мосьондз: «Повсякденність (як базова індивідуальна реальність) конструює габітус особистості – звичку, детерміновану соціальними стосунками, що залежить від позиції індивіда в соціальному просторі. Взаємодія габітуалізованих структур і повсякденності відбувається на мікро-, мезо- і макрорівні (сім'я, група та суспільство)» [9, с. 132]. Спираючись на цю думку, можемо стверджувати, що існують сімейні, групові та суспільні (національні) габітуси.

З проаналізованих наукових праць можемо зробити висновок, що габітус – це набуті програми, схеми поведінки індивіда, зміст яких складають жести, звички, інтонації, які дають можливість ідентифікувати особистість як члена тієї чи іншої спільноти й обумовлюють його дії та вчинки в повсякденному житті.

Нам імпонує позиція О. Бойко щодо актуальності використання концепції габітусу, розробленої П. Бурдьє: «для розуміння будови та розвитку сучасного соціуму потрібно спиратися не тільки на психо-ментальні, але й на соціально конструйовані структури. Саме такою категорією дослідження сучасності, де поєднано усвідомлення ментальних структур, завдяки яким суб'єкт сприймає світ, та об'єктивних структур, які дають можливість «вписуватися» в ситуацію, конструювати практики, і виступає таке поняття, як «габітус»» [2, с. 187]. Спираючись на думку О. Бойко, вважаємо актуальним використати поняття «габітус» задля ґрунтовнішого літературознавчого дослідження феномена «художня повсякденність».

Концепт «габітус» починає активно входити у літературознавство, де він адаптується до вимог і можливостей художнього моделювання повсякденності у творі літератури. Спробуємо продемонструвати цю тенденцію на прикладах праць українських та зарубіжних літературознавців.

Л. Демська-Будзуляк у дисертації «Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс (на матеріалі студій кінця XIX – першої третини XX ст.)» висловлює думку про те, що аналіз творів культури, здійснений за концепцією П. Бурдьє («аналіз передбачає вивчення генези габітусу (щоденних соціокультурних практик) мешканців і залучення у нього позиції тих чи інших авторів чи текстів літературного

поля» [3, с. 284]), продемонструє зміни, які відбувалися в культурі. «Такий спосіб аналізу дає можливість визначати джерела, позиції і впливи культурного тексту в соціокультурному полі, а також фіксувати зміни, які проходить певна культура у своєму розвитку» [3, с. 284], – підсумовує авторка. Таким чином, адаптувавши теорію габітусу П. Бурдьє до вимог літературознавства, отримаємо інструмент для глибшого аналізу художнього тексту.

Ф. Штейнбук розглядає габітус як механізм, що виробляє норми поведінки: «габітус – це не епіфеномен практик, а механізм їхнього продукування, який визначається генетично – через двоєдиний процес інтеріоризації/екстеріоризації соціальних відношень» [15, с. 16], а також обґрунтовує свою думку: «отже, габітус романтичного alter ego Ф. Бегбеде водночас як насичується, сказати б, «клубізмом», так і зумовлює «клубістичний» спосіб існування» [15, с. 16].

А. Матусьяк розуміє габітус як сукупність певних рис, за якими ми можемо ідентифікувати особистість, а саме чоловіка: «чоловічий габітус, ту матрицю сприйняття, мислення і дії, яка нав'язувала всім членам суспільства андроцентричний горизонт, генеруючи виразний розподіл статей, різниці між ними» [8, с. 7]. Важливо, на нашу думку, звернути увагу на слово «нав'язує» у розумінні габітусу, адже воно вказує на те, що психічно слабка особистість підкоряється габітусу й страждає від цього, тобто діє за принципом «всі так роблять, і я мушу», а це призводить до руйнування індивідуальності, яке може викликати низку різноманітних реакцій і вчинків особистості. Таке розуміння габітусу показує нам «інший бік медалі», а саме негативний вплив габітусу на індивіда, який не може піти проти суспільної думки, тому змушений іти проти себе. В цьому разі А. Матусьяк говорить про нав'язування андроцентричної моделі поведінки як важливої складової частини образу справжнього чоловіка.

Говорячи про художню повсякденність, не можемо оминати увагою мовлення персонажа, тому варто згадати поняття «лінгвістичний габітус», описаний у працях П. Бурдьє. Очевидно, що габітус визначає не лише смаки, вчинки, але й мовлення персонажа. Транспонуючи теорію габітусу П. Бурдьє, С. Шепітько зазначає, що «лінгвістичний габітус як «зліпок» причинної історії світу, зцентрованого на суб'єкті, надає екстралінгвістичний смисл семантиці світу» [14, с. 131]. В художній повсякденності лінгвістичний габітус зумовлює мовлення персонажа, яке дає можливість через словник персонажа від-

стежити його сприйняття світу, тому це поняття є актуальним у дослідженні повсякденності. Нам імпонує думка С. Шепітько про те, що «національно-специфічні механізми осмислення, відчуття та оцінки, закладені габітусом, формують ту частину мовної картини світу, що відбиває етнічні особливості її вербалізації» [14, с. 132]. Отже, габітус зумовлює створення й використання тих, а не інших мовних засобів.

Т. Сімян, аналізуючи габітус німецької письменниці японського походження Еко Тавади, звертає увагу на те, як знання мов і перебування на межі двох культур (японської і німецької) розширюють межі ідентичності, стираючи кордони між культурами: «Переходячи культурний кордон від «свого» до «чужого», а від «чужого» до «свого», але вже іншого рівня, письменниця-емігрантка Тавада стає носієм як мінімум двох культур, іншими словами – людиною з гібридною ідентичністю» [12, с. 196]. Очевидно, що гібридна ідентичність спровокує створення спільного для обох культур, тобто полікультурного, габітусу. Т. Сімян вважає, що саме полікультурність письменниці вплинула на тематику й проблематику її творів: «Те, що письменниця опанувала різні національні і культурні мови, породило гібридне усвідомлення гібридної людини, яка рефлексує про географічні і культурні «межі». Але Тавада, як людина «межі» з гібридним мисленням, у своїй творчості підняла проблеми кордонів і взаємопереходів статей» [12, с. 198]. Як бачимо, перебуваючи в різних культурних середовищах і переосмислюючи наявні там габітуси, індивід розширює кордони свого сприйняття світу й творить власні, індивідуальні габітуси, які впливатимуть на його цінності та життєві пріоритети.

Висновки. Отже, теорія габітусів, котра активно входить у науковий обіг літературознавців, сприятиме всебічному осмисленню національно-культурного кодування важливих фактів повсякденності засобами художньої мови, дасть змогу простежити за тим, як у творах не тільки національної літератури, але й інших літератур, відбувалися процеси еволюції або занепаду поведінкових схем повсякденності, котрі склали сутність національного габітусу повсякденності. Це дасть змогу узагальнити та систематизувати накопичені у творах літератури практики художнього моделювання повсякденності.

Теорія габітусів дасть нам можливість у межах компаративного принципу дослідження продемонструвати усталеність або змінність (рухомість) самої системи габітусу повсякденності

у межах української і польської національних літератур, тобто ми зможемо простежити, які поведінкові системи є спільними для українців і для поляків, а які відмінними, головне, як вони впливають на формування повсякденності.

Перспективою подальших розвідок у цьому напрямі є теоретичне переосмислення теорії габітусів П. Бурдьє літературознавцями задля використання її як інструменту для аналізу художніх творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бурдьє П. Практичний глузд / пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка, А. Дондюка. Київ, 2003. 503 с.
2. Бойко О. Габітус та етносоціальний досвід. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2009. Вип. 88. С. 187–197.
3. Демська-Будзуляк Л. Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс (на матеріалі студій кінця XIX – першої третини XX ст.) : дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.01, 10.01.06. Київ, 2020. 406 с.
4. Элиас Н. О процессе цивилизации: социогенетические и психогенетические исследования. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга. Т. 2 : Изменения в обществе. Проект теории цивилизации. 2001. 382 с.
5. Єрмоленко А. Генеалогія моралі як габітусу розуму. *Читання пам'яті Івана Бойченка – 2019. Людина. Історія. Мораль* : збірник наукових матеріалів за результатами Всеукраїнського круглого столу (25 жовтня 2019 р.). Київ, 2019. С. 3–11.
6. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк : Донецький національний університет, 2012. 402 с.
7. Карівець І. Повсякдення у просторі соціально-філософської рефлексії: теорії, елементи та принципи дослідження : дис. ... докт. філософ. наук : спец. 9.00.03. Львів, 2015. 409 с.
8. Матусяк А. Маскулінний дискурс в українській літературі XX – XXI століть. *Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу: Культура й література XIX – XXI століть* / ред. А. Матусяк. Київ, 2014. 368 с.
9. Мосьондз М. Практики соціальної інтеграції сучасної молоді в українському суспільстві : монографія. Дніпропетровськ : НГУ, 2014. 140 с.
10. Орлова Т. Габітус, війна і роль суспільствознавців у консолідації українства. *Українознавчий альманах*. 2016. Вип. 19. С. 174–178.
11. Панфілов О., Петрова Л. Багатомірність повсякдення в контексті життєвого світу особистості. *Вісник Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого*. 2019. № 1 (40) С. 96–108.
12. Симян Т. Ёко Тавада – человек и писатель «границы». *Идеи и идеалы*. 2018. № 4. Т. 2. С. 193–206.
13. Соболевська М. Постструктуралістська стратегія категоріального синтезу соціологічної теорії П. Бурдьє як спроба концептуального переосмислення інтегративних засад суспільного життя. *Актуальні проблеми соціології, психології та педагогіки*. 2011. Вип. 12. С. 10–17.
14. Шепітько С. Лінгвістична аплікація теорії габітусу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2011. Вип. 95 (1). С. 128–132.
15. Штейнбук Ф. Конвергенція топосу насолоди у романах С. Поваляєвої «Замість крові» й Ф. Бегбедє «Романтичний егоїст». *Філологічні науки*. 2016. № 24. С. 12–19.

СЮЖЕТОТВОРНА РОЛЬ ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

THE PLOT ROLE OF THE IMAGE IN A LITERARY WORK

Ступницька Н.М.,

orcid.org/0000-0002-7560-0049

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської мови

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті розглянуто особливості будови сюжету у художньому творі та визначено роль образів у його формуванні. Визначено, що образи, які формують сюжет, по-різному співвідносяться з біографічним матеріалом. Спершу сюжети базувались на образах, притаманних міфам та народній творчості, які, поступово звільняючись від канонічних догматів, ставали ближчими до реальних особистостей.

У роботі розглянуто основні підходи до трактування феномена літературного твору. Досліджуючи роль образу у створенні сюжету, учені передусім звертають увагу на особистість письменника, моменти перетину біографічного й художнього матеріалу. Співвіднесення літературних персонажів та їхніх життєвих прототипів є одним з найважливіших аспектів літературознавчого дослідження, оскільки має вплив на сюжетотворення. У XIX – XX століттях простежується тенденція до створення образів на основі фактів дійсності. Відомо, що саме газетна хроніка часто слугувала основою для створення образів у творчості Ф.М. Достоєвського та О.М. Островського.

Значна роль у формуванні сюжету належить образній системі літературного твору, що обумовлює наявність декількох класифікацій художніх образів стосовно цього аспекту. У статті за основу взято класифікацію образів, що була запропонована В.М. Кожевниковим та П.О. Ніколаєвим, а саме предметна, узагальнено-сміслова й структурна. Роль образів у створенні сюжету було розглянуто на матеріалі повісті О.І. Солженіцина «Раковий корпус». Вважається, що в образах, що були створені письменником через високу ступінь документалізму та автобіографічності, предметному плану приділяється набагато більше уваги у побутовоописових характеристиках і фактологічних деталях, адже повість «Раковий корпус» здебільшого побудована на достовірному відтворенні дат, особистостей, подій і місця дії. Актуальним є також розподілення героїв творів О.І. Солженіцина на автобіографічних і вигаданих. Образ може бути продуктом авторського творчого акту, який вписується у вигаданий сюжет, а може за біографічного підходу сам диктувати характер сюжетної колізії, у рамках якої відбуваються події у творі.

Ключові слова: будова сюжету, біографічний матеріал, феномен літературного твору, прототип, сюжетотворення, формування сюжету, образ.

The peculiarities of the plot structure in a work of art and the role of images in its formation are shown in the article. Plot forming images are differently correlated with the biographical material. Initially, the plots were based on images inherent in myths and folk art, which is gradually freed from canonical dogmas, became closer to real people.

The main approaches to the interpretation of a literary work phenomenon are considered in the article. Investigating the role of the image in the plot creation, scientists first of all pay attention to the personality of the writer, the moments of intersection of biographical and artistic material. The correlation of literary characters with their life prototypes is one of the most important aspects of literary research because it has an impact on storytelling. In the 19–20th centuries there is a tendency to create images based on the facts of reality. It is known that the newspaper chronicle in many cases is the basis for the creation of images in the work of F.M. Dostoevsky and O.M. Ostrovsky.

A significant role in the plot formation belongs to the system of images of the literary work which determines the existence of several classifications of artistic images related to this aspect. The article is based on the classification of images proposed by V.M. Kozhevnikov and P.O. Nickolaev: substantive, generalized-semantic and structural. The role of images in the creation of the plot was considered on the material of O.I. Solzhenitsyn's story "Cancer Ward". It is believed that in the images created by the writer due to the high degree of documentary and autobiographical subject matter is paid much more attention to the descriptive characteristics and factual details, because the story "Cancer Ward" is mostly based on accurate reproduction of dates, personalities, events and places. The distribution of the heroes of O.I. Solzhenitsyn's works on autobiographical and fictional is also relevant. The image can be the product of the author's creative act, which fits into the fictional plot, and can, in the case of a biographical approach, dictate the nature of the plot collision, in which the events take place in the work.

Key words: plot structure, biographical material, literary work phenomenon, prototype, plot formation, storytelling, image.

Постановка проблеми. Задаючись питанням про особливості формування сюжету художнього твору, намагаючись зрозуміти природу його створення та витoki, на яких він базується, не можемо не звернути увагу на образну структуру оповідання. Слід зазначити, що образи, які формують

сюжет, по-різному співвідносяться з біографічним матеріалом, що передує створенню письменником художнього твору. Протягом багатьох століть сюжети формувались літераторами переважно на підґрунті образів міфології, народної творчості, літератури минулих епох, історичних

оповісток і ставали предметом творчої авторської обробки. Канони сентименталізму та романтизму ознаменували початок авторської свободи від літературних традицій. Прототипами літературних героїв разом з історичними особистостями все частіше ставали біографічні, приватні персоналії, які були знайомі автору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Доречно, на нашу думку, розглянути основні підходи до трактування феномена літературного твору. Як засвідчує Н.В. Зборовська, традиційна позитивістська школа, що виникла у другій половині XIX століття, збирала й документально перевіряла біографічний матеріал, а літературний твір трактувала на основі життєвих обставин автора. Однак психологічна методика розкрила протиріччя цього підходу: творчість письменника часто не була відображенням реальної біографії, а відштовхувалась від неї, компенсуючи те, що не відбулося у реальному житті [4, с. 60].

До того ж автобіографічним творам притаманна близькість, а іноді навіть ідентичність дат і подій у житті автора й головного героя-оповідача.

Досліджуючи роль образу у створенні сюжету, учені передусім звертають увагу на особистість письменника, моменти перетину біографічного й художнього матеріалу. Співвіднесення літературних персонажів та їхніх життєвих прототипів є одним з найважливіших аспектів літературознавчого дослідження, оскільки має вплив на сюжетотворення.

О.М. Веселовський у роботі «Поетика сюжетів» визначав сюжет як складну схему, у образності якої «знайшли своє узагальнення відомі акти людського життя й психіки у формах побутової дійсності, що чергуються» [2, с. 495]. У 1920-х роках XX століття В.Б. Шкловський та представники формальної школи сформуливали інше бачення сюжету. Б.В. Томшевський писав про різницю фабули та сюжету: «сукупність подій у їх взаємному внутрішньому зв'язку <...> назвемо фабулою <...> Художньо побудований розподіл подій у творі іменується сюжетом» [8, с. 180–182].

В.Є. Халізов розглядає сюжет як ланцюг подій, відтворений у літературному творі, тобто життя персонажів у його просторово-часових змінах, положеннях та обставинах, що змінюють одне одного [10, с. 214].

У XIX – XX століттях простежується тенденція до створення образів на основі фактів дійсності. Відомо, що саме газетна хроніка часто слугувала основою для створення образів у творчості Ф.М. Достоєвського та О.М. Островського. У дея-

ких творах російської літератури («Воскресіння» Л.М. Толстого, «Справа корнета Єлагіна» І.А. Буніна, «Архіпелаг ГУЛАГ» О.І. Солженіцина) сюжети базуються на реальних біографічних історіях. Так, творчість С.Т. Аксакова, Л.М. Толстого, І.С. Шмельова, О.І. Солженіцина несе риси автобіографізму. В.Є. Халізов вважає, що «діяльність письменника, який так чи інакше «опредметнює» у творі власну свідомість, природньо, стимулюється й спрямовується біографічним досвідом і життєвою поведінкою» [10, с. 65].

Значна роль у формуванні сюжету належить образній системі літературного твору, що обумовлює наявність декількох класифікацій художніх образів стосовно цього аспекту.

Постановка завдання. Метою статті є висвітлення особливостей формування сюжету літературного твору з акцентуацією на ролі образу у процесі сюжетворення.

Виклад основного матеріалу. Ми звернемося до класифікації образів, що була запропонована В.М. Кожевніковим та П.О. Ніколаєвим, такої як предметна, узагальнено-сміслова й структурна [6, с. 253]. Згідно з першою класифікацією, дослідники поділяють предметні образи на «ряд шарів, що проступають одне в одному, як велике крізь мале» [6, с. 253]. До першого шару належать образи-деталі, відмітними особливостями яких є статичність, описовість, фрагментарність. Другий образний шар, фабульний, складається з подій, вчинків, настроїв тощо. Третій шар – це образи характерів та обставин, яким притаманна енергія саморозвитку і які знаходять себе в усій сукупності фабульних дій. З образів характерів та обставин як результат їхньої взаємодії складаються цілісні образи долі й світу, це буття загалом, яким його бачить і сприймає митець. За глобальними образами приховані позапредметні концептуальні шари [6, с. 253]. Така класифікація здається нам доволі переконливою, оскільки має суворо структуровану ієрархію образів у формуванні сюжету й визначається принципом системності.

За характером узагальнення виокремлюються індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси й архетипи. Індивідуальним образам притаманні самобутність і неповторність. Образ ракового корпусу в однойменній повісті О.І. Солженіцина є прикладом індивідуального образу, який було затверджено письменником у світовій літературі як символ країни, що смертельно вражена ідеологією тоталітаризму.

Характерні образи, на відміну від індивідуальних, є узагальнюючими. Характерним, наприклад, є образ Авісти у повісті О.І. Солженіцина

«Раковий корпус», оскільки в ньому відбиті риси екзальтованого сприйняття директив цензури й популяризування ідей соцреалізму у літературі, що було характерним для конформістськи налаштованої інтелігенції.

Типовий образ є різновидом характерного і являє собою втілення соціально-історичних рис епохи, що набули крайнього ступеня реалізації. Образ Русанова (персонаж повісті «Раковий корпус») є типовим як свого роду пародія на соціальну мімікрію державних чиновників, іншими словами, це сатиричне зображення типу поведінки, що сформувалась в епоху тоталітаризму.

Онтологічні концепти «життя» й «смерть» у повісті О.І. Солженіцина «Раковий корпус» стали образами-мотивами. Ескалація мортальних образів-мотивів у творі представлена не тільки фізичними смертями та смертельною хворобою пацієнтів, але й загальною атмосферою психічної пригніченості, особистої несвободи героїв. Експансія смертно-носних образів-символів поширюється також на світ поза стінами онкодиспансеру (повідомлення про смерть Сталіна, згадка про загиблих під час Ленінградської блокади, на війні, у таборах). Боротьба життя й смерті – це мотивний образ.

Образами-мотивами у повісті також є анімалістичні уподібнення людей до тварин (багаторазове порівняння Шулубіна з філіном, Костоглотова – з псом, Поддусова – з биком) й уподібнення тварин до людей (стійке повторення порівняння тварин у зоопарку з в'язнями табору). Образив-мотиви олюднених тварин і звіроподібних людей проходять крізь усю повість О.І. Солженіцина «Раковий корпус». Мотив «озвіріння», перетворення людини на тварину в умовах тотальної неволі є показовим у плані зображення дегуманізації враженого хворобливим впливом простору. Частота звернення до мортальної теми свідчить про духовну смерть персонажів, що відбулася задовго до смерті фізичної, про втрату самих себе, власної сутності в умовах тоталітарної системи.

Інший вид образу – топос – вказує на типовий образ, притаманний творам не окремого письменника, а літературі загалом. У повісті О.І. Солженіцина «Раковий корпус» топосом є образ «маленької людини» Шулубіна, який усе життя страждає від власної слабкості й малозначущості.

Третя структурна класифікація виокремлює в образі два плани, а саме предметний і змістовий або явлений і уявний. Залежно від співвідношення предметного (явленого) і змістового (уявного) дослідник виокремлює три великі групи образів. Перша група репрезентована автологічними «самозначащими» образами, у яких обидва

плани збігаються за значенням. Друга група – це металогічні образи, у яких явлене відрізняється від уявного, як частина від цілого, речовинне від духовного, більше від меншого тощо. До них належать образи-тропи, такі як метафори, порівняння, персоналізація, гіпербола, метонімія, синекдоха. Третя група – це алегоричні та символічні (умовно «суперлогічні») образи, у яких уявне не відрізняється принципового від того, що явлене, але перевищує його ступенем власної узагальненості, відстороненості, «розутіленості» (алегорія, символ) [6, с. 254]. С.С. Аверінцев визначає символ як «універсальну категорію естетики, що якнайкраще піддається розкриттю через співставлення із суміжними категоріями образу, з одного боку, і знаку, з іншого боку» [1, с. 155].

Плином історичного процесу відбувалась еволюція у співвідношенні предметного й змістового планів у образі: від злиття й рівноваги до повної роз'єднаності та опозиції у рамках одного образу. Аналізуючи розвиток художньої образності у світовій літературі, В.М. Кожевников та П.О. Ніколаєв вказують на тяжіння до символіко-алегоричних форм відбиття реальності, у яких нескінченно широка онтологічна даність реалізована у змістовому плані образу, а не на буквально-предметному рівні.

Крайнім ступенем переваження предметного плану є образ у документальній літературі, а переважання змістового плану над предметним у образі знаходить своє втілення у міфологізмі. «Суша протокольність, перелічувальна інвентарність, хронікльність, з одного боку; притчевість, параболізм, міфотворчість, «магічний» або «фантастичний» реалізм, з іншого боку, – такою є поляризація предметних та змістових компонентів у сучасному образі, що якнайдалі відходить від «класичного» образу, хоча й зберігає його як норму й ідеал» [6, с. 254].

Вважається, що в образах, що були створені О.І. Солженіциним, через високий ступінь документалізму та автобіографічності предметному плану приділяється набагато більше уваги у побуті-описових характеристиках і фактологічних деталях, адже повість «Раковий корпус» здебільшого побудована на достовірному відтворенні дат, особистостей, подій і місця дії.

Актуальним є також розподілення героїв творів О.І. Солженіцина на автобіографічних і вигаданих. Досліджуючи мемуарну літературу, Л.В. Чернець вказує на штучну природу вигаданого персонажу й водночас на його історичну достовірність: «Особистість героя виявляється субституттом (з лат. “substitution” – «підставлення»), заміщен-

ням первинної реальності, історичної людини реальністю вторинною, створеною подумки й емоційно відрефлектованою» [11, с. 15]. До того ж слід зазначити, що автобіографія у такому контексті уже не є звичайним передаванням реальних фактів. Про те, що автобіографія у літературному полі дії набуває характеру нової художньо перетвореної дійсності, що відрізняється від висхідної даності, О.І. Солженіцин сказав, що не зміщує «себе з жодним персонажем повісті» [7, с. 20].

Традиційно образна система художнього тексту ієрархічно вибудована зверху донизу згідно з важливістю розкриття ідеї твору у такому порядку: образ самого твору загалом; образ автора (ліричного героя); система образів художнього простору й художнього часу (хронотоп); образи головних героїв; образи героїв другого плану; епізодичні персонажі, мовні і мовленнєві образи, образи-деталі, мікрообрази.

Спираючись на цю класифікацію й знання про етичні та світоглядні позиції О.І. Солженіцина, О.В. Урманов запропонував цілісну концепцію аналізу образної системи творів письменника. Одним із домінуючих у творчості О.І. Солженіцина дослідник бачить макрообраз космічної гармонії як структурної основи художньої парадигми творчості письменника, яка організує сюжет творів.

Системотворним конструктом художнього світу О.І. Солженіцина є, на думку О.В. Урманова, експліцитно або імпліцитно вбудований у тканину творів макрообраз космічного порядку, світової гармонії як найвищої сюжетотвірної аксіологічної міри. Образи-символи таборів у романі «Архіпелаг ГУЛАГ», онкодиспансеру у «Раковому корпусі», шарашки у романі «В колі першому», розореного села у «Матрьоніному подвір'ї», «червоного колеса» кровавого терору та історичної приреченості у романі-епопеї «Червоне колесо» несуть негативний заряд дисгармонії лише на зовнішньо зчитуємому рівні. Насправді, говорить учений, тут є взємотяжіння змістів. Дисгармонія цих макрообразів актуалізує поняття гармонії, вказує на відхилення у світотворенні від задумів Творця, на спотворення первинного, справжнього світоустрою й націленості на його заповнення. На думку О.В. Урманова, письменник виходить із уявлень про первинну упорядкованість буття, що підпало під агресію деструктивних начал, сил зла й хаосу [9, с. 156].

В.В. Гуськов у дисертаційному дослідженні «Система персонажів історичної епопеї О.І. Солженіцина «Червоне колесо» як форма втілення естетичних принципів й світоглядних позицій автора» запропонував розподіл на функціональних і концептуальних персонажів. До функціональних персонажів дослідник відніс героїв, що виконують, окрім своєї основної сюжетно-фабульної ролі, композиційні, оповідні та інші завдання. До концептуальних же персонажів належать герої, що втілюють авторські концепції особистості та історії [3, с. 7]. В.В. Гуськов детально аналізує типи дійових осіб, такі як персонажі-лицарі, біси, актори, рупори авторського голосу [3, с. 6]. Т.В. Клеофастова за основу для класифікації героїв в епічному творі вибирає ступінь наближеності персонажів до прототипів: «чітко виокремлюються три групи. По-перше, це історичні особистості, що реально існували, по-друге, вигадані персонажі, які цілком є плодом художньої творчості, по-третє, персонажі, що мають реальні життєві прототипи, про яких нам говорить автор» [5, с. 47].

Розглядаючи образну систему роману «В колі першому», В.В. Гуськов виокремлює такі групи героїв у творах О.І. Солженіцина, як «реальні історичні особи», що знаходяться в епіцентрі події, «герої-праведники», «герої-рупори авторського голосу», «герої-ідеологи», «герої-лицарі», «герої, що персоніфікують народний погляд». Негативні герої за способом взаємодії з оточенням поділяються на «персонажів-акторів» та «персонажів-бісів» [3, с. 171–180]. Вважається, що подані класифікації структурують розуміння ролі образу у створенні сюжету.

Висновки. Все вищевикладене дає змогу дійти висновку, що образ може бути продуктом авторського творчого акту, який вписується у вигаданий сюжет, а може у разі біографічного підходу сам диктувати характер сюжетної колізії, у рамках якої відбуваються події у творі. У другому випадку завданням дослідження є визначення ролі прототипів і фактологічних даних у формуванні сюжету. Дослідження образної системи будь-якого твору є перспективним і багатограним напрямом, що не тільки сприятиме більш глибокому та всебічному розумінню твору, але й стане своєрідною опорою для подальших розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аверинцев С.С. София-Логос : словарь. Киев : Дух і Літера, 2006. 902 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Ленинград : Художественная литература, 1940. 652 с.
3. Гуськов В.В. Система персонажей исторической эпопеи А.И. Солженицына «Красное колесо» как форма воплощения эстетических принципов и мировоззренческих позиций автора : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01. Владивосток, 2006. 231 с.
4. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
5. Клеофастова Т.В. Художественный космос эпопеи Александра Солженицына «Красное Колесо». Киев : Collegium, 1999. 331 с.
6. Литературно-энциклопедический словарь / под. общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Москва : Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
7. Солженицын А.И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. Ярославль : Верхневолжское книжное издательство, 1996. 624 с.
8. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие. Москва : Аспект-Пресс, 2003. 334 с.
9. Урманов А.В. Творчество Александра Солженицына : учебное пособие. Москва : Флинта ; Наука, 2004. 384 с.
10. Хализев В.Е. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 1999. 398 с.
11. Чернец Л.В. Введение в литературоведение : учебник для студентов учреждений высшего профильного образования. Москва : Академия, 2012. 720 с.

УДК 821.111-31.09"192"

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.34>

**ІСТОРІЯ НАРАТОЛОГІЇ. ТИПОЛОГІЇ РОМАННОЇ ОПОВІДІ
АНГЛІЙСЬКИХ НАУКОВЦІВ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

**THE HISTORY OF NARRATOLOGY. TYPOLOGIES OF THE NOVEL
OF ENGLISH SCIENTISTS OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY**

Чижевська А.О.,

orcid.org/0000-0002-7376-9430

аспірантка кафедри світової літератури

Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

У статті розглянуто та проаналізовано теоретичні принципи англійської наративної школи початку ХХ століття, представники якої на прикладах відомих романів розробили детальну типологію романних оповідних форм у аспекті «точки зору» й «голосу» оповідача. Зокрема, зазначено, що в теорії оповіді під терміном «наративна типологія» розуміють наукову класифікацію різних форм оповіді, систематизовану за спільними ознаками, властивими певному типу їх презентації. Встановлено, що проблемою наративних типологій займалися науковці різних країн, такі як П. Лаббок, Ж. Женетт, Я. Лінтвельт, Дж. Прінс, Ц. Тодоров, В. Фогель, С. Четмен, Дж. Андерег, В. Шмід, В. Штанцель, Л. Мацевко-Бекерська, М. Ткачук, О. Ткачук, І. Папуша, однак вона остаточно не вирішена й потребує постійних уточнень у діахронічному, жанровому чи міждисциплінарному аспекті. Отже, метою статті є розгляд та комплексний аналіз перших типологій оповіді, запропонованих англійськими науковцями початку ХХ століття. Дослідження демонструє, що принципи наративної типології ХХ століття були закладені представниками англійської наукової школи (С. Річардсон, Г. Джеймс, П. Лаббок), отримавши в науці назву індуктивної типології техніки оповіді, оскільки її логіка ґрунтується на переході від часткового (інтерпретація конкретних художніх творів) до загального (науково-теоретичні висновки). Найбільш ґрунтовною визнано типологію П. Лаббока, представлену в книзі «Мистецтво прози» (1921 рік), яка побудована на комбінуванні декількох опозиційних понять, виділених у межах певних категорій романної розповіді (категорія модусу, такими як сцена й панорама, «голосу», такими як голос автора й персонажа, способу оповіді, такими як картинний і драматичний). Аналізуючи оповідні структури відомих романів, дослідник показав себе прихильником деперсоналізації оповіді, надаючи перевагу «показу» над «розповіддю», «сцени» над «описом», об'єктивного зображенню подій без авторської оцінки над суб'єктивно-емоційною розповіддю, насиченою авторськими коментарями, що робить його теоретичні концепти актуальними та продуктивними для сучасних науковців.

Ключові слова: типологія оповіді, наративні форми, показ, оповідь, точка зору, голос, авторський коментар.

The article considers and analyzes the theoretical English narrative school's principles of the early twentieth century, whose representatives on the examples of famous novels have developed a detailed typology of novel narrative forms in terms of "point of view" and "voice" of the narrator. In particular, it is noted that in the theory of narrative, the term "narrative typology" means a scientific classification of various forms of narration, systematized by common features inherent in a particular type of their presentation. It is established that the problem of narrative typologies was studied by scientists from different countries, including P. Lubbock, G. Genette, J. Lintvelt, J. Prince, T. Todorov, V. Vogel, S. Chetman, G. Anderegg, V. Schmid, V. Shtantsel, L. Matsevko-Bekerska, M. Tkachuk, O. Tkachuk, I. Papusha, etc., but it is not finally resolved and needs constant clarification in diachronic, genre or interdisciplinary terms. Therefore, the purpose of this article is to consider and comprehensively analyze the first typologies of the story, which were proposed by English scholars in the early twentieth century. The study demonstrates that the principles of narrative typology of XX century were laid by representatives of the English scientific school (S. Richardson, G. James, P. Lubbock), called in science the inductive typology of narrative techniques, because it is based on the transition from partial (interpretation of specific artistic works) to the general (scientific and theoretical conclusions). P. Lubbock's typology presented in the book "The Art of Prose" (1921) is considered to be the most thorough narrative mode: pictorial and dramatic. Analyzing the narrative structures of famous novels, the researcher proved to be a supporter of narrative depersonalization, preferring "show" over "narrative", "scene" over "description", objective depiction of events without author's assessment over subjective-emotional author's comments, which makes his theoretical concepts relevant and productive for modern scientists.

Key words: narrative typology, narrative forms, narration, point of view, voice, author's commentary.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку літературознавства наратологія як наука про природу, форми й функціонування оповіді, володіє найефективнішими методами та методологіями аналізу художнього тексту, які дають змогу виявляти в предметі аналітичних практик смисли, що залишалися недоступними для традиційних підходів. До спектру головних завдань наратології належать виокремлення різноманітних форм розповіді та розповідачів у тексті, аналіз засобів їх репрезентації, взаємовпливу і взаємодії з іншими елементами текстотворення, створення різних підходів до дослідження наративу і його складових частин та, зрештою, укладання наративних типологій. Реалізація цих завдань вимагає від науковців не лише застосування новітнього методологічного апарату, але й актуалізації в їхніх теоретичних і практичних студіях наративного дискурсу того чи іншого історичного періоду або певного літературного жанру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемою наративних типологій займалися науковці різних країн, такі як П. Лаббок, Ж. Женетт, Я. Лінтвельт, Дж. Принс, Ц. Тодоров, В. Фогель, С. Четмен, Дж. Андерег, В. Шмід, В. Штанцель, Л. Мацевко-Бекерська, М. Ткачук, О. Ткачук, І. Папуша, однак вона остаточно не вирішена й потребує постійних уточнень у діахронічному, жанровому чи міждисциплінарному аспекті. Актуальність нашої розвідки підтверджується кластерністю методологічного корпусу сучасної наратології, якому не вистачає певної типологізації, відсутністю комплексного аналізу множинних теоретичних модифікацій наративних типологій минулого століття та недостатньою орієнтацією мовознавчих студій на комплексне й різноаспектне дослідження наративної природи художніх творів конкретного (у нашому разі – романного) жанру.

Постановка завдання. В теорії оповіді зазвичай під терміном «нарративна типологія» розуміють наукову класифікацію різних форм розповіді, систематизовану за спільними ознаками, властивими певному типу їх презентації. Слід зазначити, що укладання наративних типологій відбувалося протягом усього ХХ століття зазвичай у царині жанру роману різнонаціональними науковими школами, серед яких виділяються німецькомовна, англomовна і французька. Як приклад можна назвати теорії Персі Лаббока, Жерара Женетта, Нормана Фрідмана, Франца Штанцеля, Володимира Шмідта, Яна Лінтвельта, побудовані на матеріалі роману ХІХ – ХХ століть. Для того щоби порівнювати між собою теоретичні конструкції різних типологій, слід розглянути їх у діахронічній перспективі, тобто звернутися до історії їх створення та розвитку, тому метою статті є розгляд і комплексний аналіз перших типологій оповіді, запропонованих англійськими науковцями початку ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Принципи наративної типології ХХ століття були закладені представниками англійської наукової школи (С. Річардсон, Г. Джеймс, П. Лаббок) та отримали в науці назву індуктивної типології техніки оповіді [1, с. 166], оскільки її логіка ґрунтується на переході від часткового (інтерпретація конкретних художніх творів) до загального (науково-теоретичні висновки). Важливими провісниками цих типологій стали висловлювання Стендаля і Ч. Діккенса, які наголошували на необхідності драматизації викладу розвитку сюжету в романі, стверджуючи, що письменник повинен не розповідати історію від власної особи, а показувати її, зробити своїх персонажів розповідачами історії за допомогою використання діалогу та дії. Так, С. Річардсон виділяє три методи оповіді,

найпродуктивнішим серед яких, на його погляд, є останній:

– розповідь від 1-ї особи, в якій письменник розповідає про власні пригоди;

– розповідь або епічна оповідь, у якій «автор пов'язує себе з певною пригодою», знаючи все про своїх персонажів, «він може бути стислим або розсіяним, наскільки різні частини його розповіді цього вимагають»;

– «драматичний спосіб», коли розповідач для опису подій замість власного коментаря використовує діалоги та роздуми персонажів: «Однак його розповідь не буде живою, хіба що він часто залишатиме свою позицію і вступатиме в діалог, тому всі кращі письменники якнайбільше використовують драматичний спосіб у своїй розповіді» [5, с. 256].

Американський письменник і літературний критик Генрі Джеймс, який значну частину свого життя жив і працював в Англії, розглядаючи сучасну йому романістику, ввів у науковий дискурс категорію «точка зору» у значенні позиції, з якої ведеться розповідь. У своєму програмному трактаті «Мистецтво прози» (“The Art of Fiction”) (1884 рік) митець акцентує різницю між «голосом» і «точкою зору» оповіді, вбачаючи її у здатності роману зображувати досвід і психологічне життя персонажів. Розповідь від 1-ї особи, на його думку, не є найкращою, якщо автор не репрезентує свідоме одкровення людини чи пише роман, заснований на спогаді про минулий досвід. Романи Г. Джеймса, як правило, написані від 3-ї особи, розповідь якої є менш «нав'язливою» та більш «драматизованою», що гарантує драматичний результат. Дія твору, на переконання митця, повинна в будь-якому разі розгортатися прозорим способом, без прямих висловлювань письменника чи його коментарів, її розвиток має показуватися у багатозначних сценах, а не просто розповідатися [3].

Ідею більшої ефективності сценічної репрезентації порівняно з розповіддю далі розробляє англійський літературознавець Персі Лаббок, який вважається основоположником нової літературної критики [2, с. 11], надаючи їй чіткішої теоретичної постановки. Головний принцип своєї теорії, який залишатиметься провідним для досліджень подальших століть, науковець формулює таким чином: «Мистецтво роману починається лише тоді, коли романіст усвідомлює історію як матерію, яка повинна бути показана, яка повинна бути представлена таким чином, що вона сама себе розповідає <...>. Це не робиться простим дійсним твердженням» [4, с. 62].

У 1921 році П. Лаббок оприлюднює свою книгу «Мистецтво прози» (“The Craft of Fiction”), у якій він на основі аналізу творчості Л. Толстого, Г. Флобера, В. Теккерея, Ч. Діккенса, Дж. Мередита і О. де Бальзака розглядає такі категорії розповіді, як модус, або точка зору, голос і спосіб оповіді. Розвиваючи ідеї свого попередника Г. Джеймса, назву трактату якого він наслідує у своєму дослідженні задля акцентування їх спорідненості, науковець вперше класифікує, описує та демонструє на прикладах відомих епічних творів різні типи розповіді, класифікуючи їх за різними точками зору, крізь призму яких ведеться розповідь, та «голосами» оповідачів.

«Точка зору», на думку П. Лаббока, має як мінімум два спектри значень, а саме просторову локалізацію, тобто визначення того місця, звідки ведеться оповідь, та суб'єктну локалізацію, тобто розгляд того, чиєю свідомістю побачена подія. Узагальнюючи численні спостереження над структурою популярних тоді романів, науковець виділяє два основних типи розповіді, а саме панорамний, заснований на «розповіданні» (“telling”) історії, коли автор-розповідач прямо проявляє свою свідомість, оцінюючи події, і сценічний, коли автор відкрито себе не виявляє, а «зображує» (“showing”) деякий період із життя персонажів, розчиняючись у точці зору персонажа як очевидця «сцени». Причому дослідник наголошує саме на антитетичному характері панорамної та сценічної репрезентації історії, називаючи їх «чіткою антитезою, неухильною та формальною» [4, с. 66–68]. Демонстрацією зазначеної антитези П. Лаббок називає появу Шарля Боварі в руанському коледжі (сценічний опис) в «Пані Боварі» Г. Флобера, за якою слідує панорамна оглядова розповідь про його батьків, його дитинство й навчання.

Слід зауважити, що термін «сцена» використовується науковцем умовно у значенні опису структурних компонентів епічного твору. Під «сценою» (“scenic”) розуміється епізод, що включає діалоги й монологи персонажів і являє собою детальний опис сюжетної дії, в рамках якого склад основних учасників не змінюється, а час тече безперервно. Протилежним епізоду є коротке повідомлення про подію – резюме, де час не протікає безпосередньо перед читачами, а згадується оповідачем без деталізації. Щодо панорамного опису, то йому, за словами П. Лаббока, характерні всезнайство, незаперчлива авторитетність та повсюдна присутність автора, що науковець демонструє на прикладі романів В. Теккерея [4, с. 94–123].

Зазначимо, що виокремлена П. Лаббоком дихотомія «панорамна/сценічна презентація» (“panoramic/scenic presentation”) як похідна від раніш уживаної (“showing/telling”), є логічним продовженням опозиції дієгезису і мімезису з античної філософії Платона та Аристотеля. Якщо порівнювати ці два модуси, то, на думку П. Лаббока і його послідовників (Н. Фрідман, К. Брукс), сценічний є естетично досконалішим, оскільки не нав’язує читачеві чужої думки чи оцінки, а лише зображає події. Така позиція, втім, не завжди сприймається літературознавцями однозначно, оскільки, на їхнє переконання, класичні «панорамні» тексти (наприклад, у романах Л. Толстого) також можуть володіти колосальним естетичним потенціалом впливу.

Наступним критерієм, важливим для визначення «методу» оповіді, П. Лаббок вважає поняття «голосу» (“voice”): «Іноді автор говорить своїм власним голосом, іноді він говорить устами одного з персонажів книги», при цьому «він користується своєю власною мовою і своїми власними критеріями і оцінками» або «знанням, усвідомленням і критеріями когонебудь іншого» [4, с. 68]. Так, коли Г. Флобер описує краєвид місцевості, де проживає Емма, або вигляд і звичаї її сусідів, або її особисту поведінку, він використовує притаманні йому мовні засоби й особисті стандарти оцінювання. Майстерність автора виявляється в тому, що він робить це обережно, приховуючи суб’єктивну оцінку, щоб не відвернути увагу читача від опису. В іншому епізоді Г. Флобер, за словами П. Лаббока, «відступає» на задній план, використовуючи «очі, розум і стандарти іншого», як, наприклад, в описі коханців Емми Рудольфа й Леона, який представлено словами самої Емми. Цим описом автор дає зрозуміти читачеві, що ці персонажі його особисто не цікавлять, оскільки справляють враження лише на почуття малоосвіченої, обмеженої жінки. У ході розповіді точка зору переміщується з героїні на когось іншого, і читач отримує розуміння того, що вона значить в очах її чоловіка, її матері, її коханців [4, с. 69].

Також важливою для П. Лаббока є опозиція між двома способами оповіді, а саме «картинним» і «драматичним». У разі «картинного» модусу оповідач створює «картинний образ, зображуючи події через призму сприйняття чіткої свідомості. Наприклад, в описі балу в Воб’ессарі відображення подій «картинно» показано через розповідну перспективу Емми Боварі, «через емоції Емми, на яку епізод діє різко інтенсивно» [4, с. 69]. Демонстрацію «драматичного» модусу

дослідник вбачає в сцені сільськогосподарської виставки, де відбувається освідчення в коханні між Рудольфом і Еммою.

В результаті комбінування зазначених критеріїв П. Лаббок формулює чотири розповідні форми, пропонуючи їх теоретичне визначення та демонструючи прикладами з практики романного жанру.

1) Панорамний огляд (“panoramic survey”), який характеризується відчутною присутністю всезнаючого, позиційованого над персонажами і виключеного з дії оповідача, котрий своїм голосом і зі своєї точки зору за допомогою «картинного» модусу дає панорамне зображення романних подій (наприклад, у романах «Війна і мир» Л. Толстого, «Ярмарок марнославства» В. Теккерея).

2) Драматизований оповідач (“dramatized narrator”) – розповідна форма, яка передбачає певний ступінь інтегрованості оповідача в романну дію. У цьому разі, за словами П. Лаббока, «його твердження набирають вагу, оскільки вони підтримуються присутністю оповідача в зображеній сцені». Важливою перевагою цієї розповідної форми є те, що автор має делегувати свою відповідальність читачу, який сам має її віднайти та оцінити. При цьому голос автора начебто приховується за голосом оповідача, історія не отримує нічого ззовні, оскільки є самодостатньою та оригінальною [4, с. 251–252]. Нині сам наратор не є всезнаючим та усюдишним, він розповідає, як правило, від першої особи свою власну історію в «картинному» модусі з позиції індивідуалізованого, особистісного сприйняття описуваних подій (наприклад, «Історія Генрі Есмонда» В. Теккерея, «Давид Копперфільд» Ч. Діккенса, «Пригоди Гаррі Річмонда» Дж. Мередіта). Головним недоліком цієї форми, за П. Лаббоком, є певне домінування «розповіді» над «показом», що робить неможливим пряме, безпосереднє зображення сцен. До того ж «описовість», «репортажність» ретроспективного викладу подій заважає «драматизувати оповідача», а саме безпосередньо зображати свідомість персонажів, достовірно передавати внутрішнє «психічне життя» самого оповідача.

Драматизована свідомість (“dramatized mind”) – розповідна форма, яка дає змогу безпосередньо зображати психічне життя персонажа, поєднуючи в собі «картинний модус» зовнішнього світу з «драматичним модусом» показу світу внутрішніх переживань персонажів. Як приклад такої форми розповіді П. Лаббок називає роман Г. Джеймса «Посли», в якому події зображуються

з точки зору Ламберта Стрезера, внутрішнє життя якого представлене «драматизованим» способом: «Хоча в «Послах» переважною точкою зору є точка зору Стрезера і здається, що вона не змінюється протягом усього роману, фактично відбувається її зсув, який здійснюється настільки майстерно, що читач може дістатися кінця роману, не підозрюючи про це» [4, с. 161]. Отже, свідомість виявляється драматизованою, коли у читача створюється враження, що він присутній на сценічному показі внутрішніх переживань персонажа, на виставі «театру свідомості». У цьому разі досягається ефект удаваної відсутності автора, який П. Лаббок вважає необхідною ознакою нового роману та виявом найвищої майстерності письменника: «Автор не розповідає історію свідомості Стрезера, він робить це таким чином, що вона сама себе розповідає, він її драматизує» [4, с. 147].

Чиста драма (“pure drama”) – оповідна форма, яка наближена до театральної вистави, оскільки тут розповідь надається у вигляді сцен, перспектива читача обмежена зовнішнім описом персонажів і їх діалогами, в результаті чого читач не отримує прямої інформації про внутрішнє життя дійових осіб, а має скласти власне уявлення про нього за непрямими натяками, виходячи з «видимих і почутих знаків» про їхні думки й спонукальні мотиви, які передаються їхніми вчинками. Як приклад П. Лаббок наводить роман Г. Джеймса «Незручний вік»: «Тут немає ніякого внутрішнього бачення роздумів персонажів, ніякого огляду сцен, ніякого ретроспективного резюме минулого. Весь роман розгортається перед читачем у вигляді сцен, і йому нічого не пропонується, окрім облич і слів персонажів у низці окремих епізодів. Фактично цей твір можна було б опублікувати як п'єсу; все, що не є діалогом, являє собою своєрідні розширені сценічні ремарки, що надають діалогу той ефект виразності, який могла б йому створити гра на сцені» [4, с. 190]. Цю нарративну форму П. Лаббок вважає найскладнішою, оскільки автор має створити такий спосіб розповіді, у якому б слова ідеально підходили для того, щоб не лише описувати події, але й безпо-

середньо промовляти до читачів. Інакше автор «сам повністю зв'язує собі руки, підкоряючись обмеженням драматургії, щоб забезпечити компактність і пряму силу чистої драми» [4, с. 190].

Таким чином, аналіз роботи П. Лаббока «Мистецтво прози» показує, що його типологія нарративних форм побудована на комбінуванні декількох опозиційних понять, виділених у межах певних категорій романної розповіді (категорія модусу, а саме сцена й панорама, «голосу», а саме голос автора й персонажа, способу оповіді, а саме картинний і драматичний). Слід зазначити, що запропонований науковцем спосіб комбінування заявлених категорій отримав певну критику з боку теоретиків розповіді через його певну непрозорість та непослідовність, Сучасні науковці (Р. Гром'як, І. Папуша, М. Ткачук, О. Ткачук) вбачають заслугу англійського літературознавця в тому, що він одним із перших розробив проблеми нарративної модальності (а саме дистанції, перспективи та особи), уклавши на підґрунті власної теорії та практики аналізу художніх творів типологію нарративних форм. Недоліком зазначеної типології вважають те, що за її межами залишилися проблеми часу оповіді, аспекти порядку, повторюваності й темпу нарративу.

Висновки. Незважаючи на певні прогалини, типологія нарративних форм П. Лаббока відповідала новим запитам сучасної йому лінгвістики щодо формування формалістичних принципів побудови тексту, які надалі стали підґрунтям нового теоретичного напрямку літературознавства, а саме «нової критики». Аналізуючи оповідні структури відомих романів, дослідник показав себе прихильником деперсоналізації повісткування, надаючи перевагу «показу» над «розповіддю», «сцени» над «описом», об'єктивному зображенню подій без авторської оцінки аж до «самоусунення» автора над суб'єктивно-емоційною розповіддю, насиченою авторськими коментарями. Така позиція зробила типологію П. Лаббока не лише ефективною для досліджень ХХ століття, але й продуктивною та актуальною для сучасного літературознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ильин И. Постмодернизм : словарь терминов. Москва : ИНИОН РАН ; INTRADA, 2001. 384 с.
2. Турышева О. Теория и методология зарубежного литературоведения : учебное пособие. Москва : Флинта ; Наука, 2012. 160 с.
3. James H. The Art of Novel. *Longman's Magazine*. 1884. № 4. URL: <https://public.wsu.edu/~campbell/d/amlit/artfiction.html> (дата звернення: 12.10.2020).
4. Lubbock P. The craft of fiction. London : Filiquarian Publishing, 1957. 232 p.
5. Richardson S. Post-script to Clarissa, The History of a Young Lady. *Novelists on the Novel* / ed. by M. Allott. London, 1959. 344 p.

РОЗДІЛ 8 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-3.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.35>

МІФ ПРО УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ БАРОКО

THE MYTH ABOUT THE UNIVERSALITY OF THE BAROQUE

Білоус Б.П.,

*orcid.org/0000-0001-6108-5827**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри теоретичної і практичної лінгвістики
Державного університету «Житомирська політехніка»*

У статті розглядаються міркування літературознавців про українське літературне бароко, зокрема аналізується твердження Д. Чижевського та деяких його послідовників про універсальність бароко. До основних елементів універсальності вони віднесли «синкретичність», а також «синтетичність», маючи на увазі «синтез культури середньовіччя та Ренесансу». Автор статті констатує, що останнім часом у трактуванні універсальності барокового стилю відбулася певна трансформація: йшлося не так про універсальність світогляду, стилю, як про його здатність створювати універсальну картину світу (Богдана Криса, Леонід Ушкалов). Найбільше про «універсальну картину світу» у творчості письменників українського бароко писав Валерій Шевчук у «Музі Роксоланській». Він вважає, що ця тема має концептуальне значення і є ключем до розуміння барокових мистецьких структур, тобто поетики цього стилю. Автор статті переглядає усталену думку про «універсальну картину світу» у бароковому мистецтві, вважаючи, що у цьому формулюванні відображається певна ідеалізація бароко. На його думку, література жодної епохи не може дати універсальної картини світу, а бароко, як і кожен інший стиль або тип творчості, по-своєму заангажоване, однобічне. Уявлення про універсальність бароко спростовують літературні твори, які з'явилися в Україні протягом XVII – XVIII ст. У статті розглядаються вірші Данила Братковського, Лазаря Барановича, Івана Величковського, Климентія Зіновієва, козацькі літописи Самовидця, Григорія Грабянки, Самійла Величка, «Мандри» Василя Григоровича-Барського. Зроблено висновок про те, що ідея про універсальність бароко виявилася міфом, який намагалися деякі дослідники цієї епохи і цього стилю розгорнути у своїх наукових розвідках. У статті автор стверджує, що будь-який стиль чи тип творчості не може претендувати на універсальність, маючи певні смислові і художні доміанти, які здатні зображувати дійсність і творити «картину світу» лише зі свого погляду, зі своїх методологічних позицій. Бароко у цьому розумінні не становить собою винятку, то наближаючись, то віддаляючись від універсального зображення світу.

Ключові слова: бароко, універсальність, картина світу, доміанта, стиль.

The article considers the opinions of literary critics on the Ukrainian literary baroque, in particular, analyzes the statement of D. Chyzhevsky and some of his followers about the universality of the baroque. Among the main elements of universality, they included "syncretism" and "syntheticity", meaning "synthesis of the culture of the Middle Ages and the Renaissance". The author of the article states that recently in the interpretation of the universalism of the Baroque style there has been a certain transformation: it was not so much about the universality of worldview, style, as its ability to create a universal picture of the world (Bohdana Krysa, Leonid Ushkalov). Valery Shevchuk wrote the most about the "universal picture of the world" in the works of Ukrainian Baroque writers in the Muse of Roksolanska. He believes that this theme has a conceptual significance and is the key to understanding the Baroque art structures, ie the poetics of this style. The author of the article reconsiders the established idea of a "universal picture of the world" in Baroque art, believing that this formulation reflects a certain idealization of the Baroque. In his opinion, the literature of any epoch cannot give a universal picture of the world, and baroque, like any other style or type of creativity, is in its own way biased, one-sided. The notion of Baroque universalism is refuted by literary works that appeared in Ukraine during the XVII – XVIII centuries. The article examines the poems of Danylo Bratkovsky, Lazar Baranovych, Ivan Velychkovsky, Klymenty Zinoviev, Cossack chronicles of Samovydet, Hryhoriy Hrabynka, Samiil Velychko, "Travels" by Vasyi Hryhorovych-Barsky. It is concluded that the idea of the universality of the Baroque turned out to be a myth, which some researchers of this era and this style tried to develop in their scientific research. In the article, author argues that any style or type of creativity cannot claim universality, having certain semantic and artistic dominants that are able to depict reality and create a "picture of the world" only from their point of view, from their methodological positions. Baroque in this sense is no exception, then approaching, then moving away from the universal image of the world.

Key words: baroque, universality, picture of the world, dominant, style.

Постановка проблеми. Українське літературне бароко активно і продуктивно досліджується впродовж останніх тридцяти років.

У процесі різнопланових студій виникли і певні стереотипи щодо тлумачення цього стилю. Один із них – твердження про універсальність бароко.

Це твердження потребує сьогодні перегляду, оскільки у світовому літературному бутті не було і немає універсальних стилів, тому з цього погляду варто ретельніше придивитися і до барокового стилю, який був наявним в українській літературі XVII – XVIII ст.

Аналіз досліджень і публікацій. Вперше про універсалізм бароко написав Дмитро Чижевський у незавершеній праці «Український літературний барок» (Прага, 1942), зокрема у нарисі «До проблем бароко». Там зазначено: «Бароко – останній великий стиль, всеохопливий, всепроникливий! І тим більш дивно, що так довго не помічали цього *універсального* стилю поза межами пластичних мистецтв» [6, с. 331–332]. Справді, перші дослідники бароко (Якоб Буркгардт, Корнеліус Гурліт, Генріх Вельфлін) не вели мову про універсалізм цього стилю в європейському мистецтві, зокрема й у словесному.

Тему бароко як універсального стилю Д. Чижевський розвинув далі у своєму нарисі, виділяючи «основні елементи, які характеризують цей стиль». До них він відніс «синкретичність, в якій зростається в єдність різноманітне, що виходить не з одного чи нечисленних пунктів погляду, а з багатьох», а також «синтетичність», маючи на увазі «синтез культури середньовіччя («готики») та Ренесансу» [6, с. 333–334]. Учений вказує і на такі ознаки бароко, як «динаміка», «антитетика» (особлива прихильність бароко до антитези), «символізм», імпресіонізм («засіб справити враження на людину тої доби»), «театральність», «дивний ілюзіонізм», «гра». Однак «одна з найяскравіших рис» бароко – «універсалізм», який вбачається і в «системі антитетичних елементів, які з легкістю охоплюють всю різноманітність буття» і мають свою «ієрархію», і у «всеприсутності» («логічної та методологічної»), і в мисленні, світогляді «людини бароко», складної й неодноманітної [6, с. 336–340].

Афішуючи універсалізм бароко, Д. Чижевський часом суперечить сам собі. Зокрема, це стосується трактування мислення «людини бароко»: «Широкі «композиції» філософічних систем заповнені *почасти* лише ілюзорними посталями», схеми «пансофічних» концепцій є лише каталогами тем, нерозроблених та неосвітлених належно <...> Єдність світогляду часто залишалась лише вимогою, що її філософ ставив сам собі, не досягаючи її та навіть до неї не наближаючись. Схематизм спотворював часто той матеріал, що до схем вливався або втискувався» [6, с. 341].

В уявленні людини бароко, вважав Д. Чижевський, світ позбавлений «всеосяжності,

різнобічності, узагальнення» (так із латини перекладається слово *universalis*), і це автор нарису про бароко усвідомлює, адже пише: «Гра проривається в усі плани реформ світу, такі численні в часи бароко, – *почасти* це плани напевно невиконні, нездійсненні, а іноді весь план є мрія, в якій важко провести межу між самообманом, містифікацією та серйозною спробою змінити дійсність» [6, с. 341]. Отже, тоді вести мову про «всеосяжність», «всеприсутність», зрештою, «універсалізм» бароко нелогічно, суперечливо, невмотивовано.

Втім, ідея Д. Чижевського про універсалізм бароко була підхоплена пізніше українськими літературознавцями, які досліджували цей стиль вже тоді, коли бароко перестало бути забороненою темою в Україні.

Однак у трактуванні універсалізму барокового стилю відбулася певна трансформація: йшлося не так про універсальність світогляду, стилю, як про його здатність створювати *універсальну картину світу*. Аналізуючи українську поезію XVII – XVIII ст., Богдана Криса констатує, що «відбувається процес відкриття того універсального сенсу, який відповідає *універсальному образіві світу*» [3, с. 205]. Леонід Ушкалов також не оминає нагоди сказати про універсалізм бароко, посилаючись на Д. Чижевського: «Перейняте своєрідною *універсалістською настановою*, барокове письменство напрочуд «природно обіймає найрізноманітніші за настроєм та стилем твори, від профетичних та профанічних та навіть порнографічних» [5, с. 160].

Найбільше про «універсальну картину світу» у творчості письменників українського бароко писав Валерій Шевчук у «Музі Роксоланській» (книга друга, 2005). Він вважав, що «тема ця має концептуальне значення і є до певної міри ключем до розуміння барокових мистецьких структур, тобто поетики цієї стильової течії» [7, с. 38]. За В. Шевчуком, універсальна картина світу має два виміри: «макрокосм (опис Землі, планет, країн, природи та її явищ, тваринного та рослинного світу) і мікрокосм (людина з її вадами та достоїнствами, з непримиренною боротьбою у ній цих начал, про життя, смерть і заняття людини» [7, с. 38]. Варто зауважити, що така картина світу притаманна загалом для літератури будь-якого стилю, зокрема і для літератури Середньовіччя та Відродження, які передували добі Бароко. Однак В. Шевчук концентрує увагу на стилі бароко і виділяє у бароковій картині світу утопічні уявлення, відображені у творах, уявлення про пекло і рай, змалювання «візерунку цнот» окремої людини, опис усіх можливих «людських

умілостей», «християнських божеств», явищ природи, елементів світобудови, розповідь про героїв (святих, історичних осіб), персоніфікацію «достоїностей і гріхів» земної людини тощо [7, с. 39–44]. Враховуючи усе назване, можна зробити висновок про те, що стиль бароко синтезував середньовічні та ренесансні уявлення про світ і людину, що перегукується із тезою Д. Чижевського, але що тут є від бароко, а що від інших епох – питання залишається відкритим.

Не всі учені, які досліджували бароко, перейнялися темою універсальності цього стилю. Наприклад, архієпископ Ігор (Ісіченко) у своєму підручнику «Історія української літератури: епоха Бароко XVII – XVIII ст.» (2011) серед властивих бароковому стилю ознак не називає універсальність, натомість пише про суб'єктивність, динамізм, символізм, метафоричність, концептизм, театральність, ерудованість автора, особливі барокові коди [2, с. 28–31] (всі ці ознаки враховані, опрацьовані та проілюстровані у численних статтях, монографіях, дисертаціях українських науковців протягом останніх трьох десятиріч літ). Про універсальність бароко тут не йдеться.

Постановка завдання. Слід було б поміркувати (і, можливо, переглянути усталену думку) про «універсальну картину світу» у бароковому мистецтві. У цьому формулюванні відображається певна ідеалізація бароко, надання йому якоїсь супер-риси. Різноманіття, всеосяжність, загальність (універсальність) передбачає структурну єдність, певну системність, цілісність (єдність різноманітностей), але ж бароко – це світ, який «розглядається по частинах», бо він не цілісний, він не просто різний – він розрізнений, то чи можлива універсальна картина світу? На мій погляд, література жодної епохи не може дати універсальної картини світу, а бароко, як і кожен інший стиль або тип творчості, по-своєму заангажоване, однобічне, відтак може тільки нав'язати нібито універсальне бачення світу.

Виклад основного матеріалу. Коли мова заходить про універсальність бароко, то виникає питання, яке можна розглядати принаймні у двох площинах.

По-перше, цей універсальність мислиться як максимально можливий набір художніх засобів, покликаних зображувати дійсність. Виходить, що художній арсенал бароко наскільки багатий і різноманітний, що ні до нього, ні після нього література не мала спроможності зображувати світ, як це вдається робити бароковому типу творчості (стилю). Здається, саме таку властивість бароко мав на увазі Д. Чижевський та апологети цієї ідеї.

По-друге, універсальність стосується тематичного зображення світу («універсальна картина світу»), що демонструє В. Шевчук. І тут йдеться не так про художні засоби зображення, як про зображення світу і людини, причому це зображення претендує на всеосяжність і загальність. У такому разі світ, а в ньому людина постають у всій повноті свого вираження та проявів.

Проте якщо взяти обидві площини у трактуванні універсальності бароко, то все одно не будемо мати чіткої відповіді на питання: а що таке універсальність бароко? І чи взагалі можна знайти таку відповідь?

Уявлення про універсальність бароко спростовують літературні твори, які з'явилися в Україні протягом XVII – XVIII ст. Звернімося до поезії цього часу, яку зазвичай найчастіше пов'язують зі стилем бароко. Знаковим явищем у цьому сенсі є збірка віршів «Світ, розглянутий по частинах» Данила Братковського. Є тут один такий характерний для смислової і художньої концепції всієї збірки вірш:

*Ой що за диво діється на світі,
Що тому смішки, тому сльози лити,
Один здоровий, а інший хворує,
Один щасливий, а інший горює,
Той волає з болю, той радість голосить,
Той їсть паштети, а той хліба просить,
Той спить на перинах, той кров розливає,
Той в красних шатах, той в гною конає.
Осягнули б світу трагедію люди,
Коли б предивне приключилось чудо:
Убрані й голі, здорові і хворі,
П'яні й голодні, веселі і в горі,
Коли б всі разом зійшлись в одній хаті –
Що світ предивний, усім стало б знати* [4, с. 341] (адаптація В. Кречотня).

Найперше, що впадає в око у цьому вірші, він побудований на антитезах. Прихильники універсальності бароковому стилю чи універсальності картини світу не раз відзначали, що бароко властива антитеза, за допомогою якої зводяться протилежності у певну єдність, а це є, мовляв, ознакою універсальності у зображенні світу і людини. Проте поет не створює цілісну, загальну, всеосяжну картину світу, а ніби розглядає його по «частинах», котрі мають як позитивний, так і негативний смисл. У вірші таки присутня настанова на єдність, універсальність зображеного світу, але вона тільки припускається, вона практично неможлива, тому й виражена умовним способом: «Коли б всі разом зійшлись в одній хаті...». Пізнання універсальності світу можливе лише за певної, ілюзорної умови, але нездійсненне, тому най-

кращий спосіб – розглянути його по частинах, розрізаних між собою. Так, світ множинний, великий, не пізнаний до решти, і людині його осягнути неможливо, тобто вона не здатна осягнути світ в його універсальній єдності, яка, можливо, існує, але для пізнання недоступна.

Лазар Баранович спробував зобразити узагальнену картину світу через осмислення універсальності часу, застосувавши улюблену для бароко антитестику:

*Є час для всього, мудрі так казали,
Котрі на світі добре все пізнали.
Час народиться, смертний час чатує,
Бог забере в нас, Бог нас обдарує.
Час плачу сміху, час будинки ставить,
Час їх валити, час мовчать, час править.
Постити, їсти, спати час, кохати –
На все у світі треба час свій мати.
Тобі як, Боже, час ми повертаєм –
Час не марнуєм, а про себе дбаєм.
Час сей зверни на добру вічність, Боже,
Поки нам вічність думку не тривожить*

[4, с. 298] (адаптація О. Крекотень).

Ця варіація на одну з тем проповідей Екклесіаста (3:1-8), у якій Лазар Баранович по-своєму тлумачить час як універсальну людського буття, але не пропонує читачам універсальної картини світу, бодай і барокової. Скоріше за все, йдеться тут про різноманіття і суперечливість буття людини, про вимушене сприйняття «марного світу», у якому людина живе, дбаючи передусім про себе, допоки «вічність думку не тривожить», тобто коли не думає про смертний час. Маємо строкату «картину світу» людського, але не всього світу (природи, космосу), все замикається на «космосі» людського буття, яке неодмінно завершиться, якщо навіть не перейматися такою думкою. Той інший світ, у якому живе людина, трактується у кількох віршах «Лютні Аполонової» Лазаря Барановича як руїна, що асоціативно в'яжеться із «великою руїною» України у другій половині XVII ст. Отже, виходить, що зображений ним світ не універсальний, не гармонійний, а зруйнований тими ж людьми, у серці і душі яких народилася руїна, прагнення до руйнування.

Спробу осягнути людський світ як універсальне поняття здійснив Іван Величковський у циклі «Минути» (книжечка «Зегар з полугарком...»). Поет перераховує чимало різноманітних, часто протилежних за семантикою «елементів» людського буття («младенчество, отрочество, юношество, мужество, старчество», «слава, багатство, честь, п'янство, гордость, пиха», «хвороби, переслідування, мученія, біди,

скорби, обиди, рани» тощо [4, с. 320 – 321], які так чи інакше пов'язані із плінністю часу, станом людини, обставинами її життя. Цей своєрідний каталог властивостей, станів, обставин може претендувати на універсальність у тлумаченні людського життя, однак цей каталог може бути продовжений, не все у ньому враховано, і знову ж таки, як в Лазаря Барановича, тут немає «універсальної картини світу», бо світ матеріальний (природа), світ уявний (космос) тут відсутні.

Климентій Зіновій, можливо, найбільше своїми віршами претендує на всеохопність у зображенні світу людей, бо писав на різноманітні теми, чим і вирізняється з-поміж поетів барокової доби. Здавалося б, немає такої теми із людського побуту і праці, яку б пропустив Зіновій (чого варті лише цикл про ремесла, де йдеться про півсотні професій). Дослідники творчості поета не без підстав називали його вірші «енциклопедією» давно минулого часу (кінець XVII – початок XVIII ст.). І все ж із його доробку випало чимало тем, які стосуються як релігійної, так і світської сторін людського буття, поет цурається описів природи, роздумів про всевіт, не прагне до філософських узагальнень. Зміст його віршів розчинається здебільшого у побуті, часом піднімається до певних узагальнень у розумінні багатства і бідності (наприклад, «О багатві і о нищети», «О убогих і о багатих» та ін.), але це не універсальна картина світу, а спроба описати те, що автор пізнав, будучи мандрівним монахом.

І в прозових творах XVII – XVIII ст. не знаходимо «універсальної картини світу» (певний виняток становить хіба що філософська система уявлень про світ і людину у трактатах Григорія Сковороди). Козацькі літописи (Самовидець, Григорій Грабянка, Самійло Величко) зобразили історичні події в Україні протягом кількох бурхливих десятиліть (переважно друга половина XVII ст.), але це не вся, не повна історія України, а лише її «козацька» частина. Можна погодитися з тим, що ті літописи подали в цілому грандіозну картину боротьби українців за свободу і незалежність, однак значна частина побутового, матеріального життя звичайних селян випала з цієї картини.

Продуктивну спробу осягнути світ в усій його різноманітності подав Василь Григорович-Барський у своїх «Мандрах», розповідаючи про чвертьвікову подорож по країнах Європи, Близького Сходу, Північної Африки, розповідаючи систематично про географію, історію, побування різних релігій, архітектурні споруди, різноманітні місцевості, але його мандрівка, як і вся

розповідь, оповиті не так ідеєю пізнання світу, як прагненням реалізувати свої духовні наміри у досягненні Святої Землі. Цілеспрямовано тяжіючи до християнських святинь і зосереджуючись на їх описах, В. Григорович-Барський захоплюється передусім розмаїттям і поліфонічністю світу, який відкривається перед ним у часово-просторових вимірах. Мандрівникові не властива, як паломникам попереднього періоду, вибірковість у зображенні побаченого, почутого, пережитого – він нагромаджує у своїх записках найрізноманітніший матеріал, від чого твір перетворюється на химерний резервуар, з якого можна почерпнути відомості як світського, так і релігійного характеру. Громіздкі інформативні ряди, чергування загального плану зображення із сумлінним опрацюванням деталей, нарощення основних повідомлень за рахунок дрібних фактів, намагання сти-

лістично пов'язати і поєднати все, що заноситься у твір, – все це надає «Мандрам» барокової вишуканості та багатства форм [1, с. 733–747].

Можливо, саме цей автор був найближчим у своєму творі до того, щоб засвідчити «універсальну картину світу», зобразити час і простір, які найбільше виражають таке поняття.

Висновки. Ідея про універсальність бароко виявилася міфом, який намагалися деякі дослідники цієї епохи і цього стилю розгорнути у своїх наукових розвідках. Будь-який стиль чи тип творчості не може претендувати на універсальність, маючи певні смислові і художні доміанти, які здатні зображувати дійсність і творити «картину світу» лише зі свого погляду, зі своїх методологічних позицій. Бароко у цьому розумінні не становить собою винятку, то наближаючись, то віддаляючись від універсального зображення світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білоус П. Мандрівка до цілющих джерел: післямова. *Василь Григорович-Барський. Мандри по Святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік* / пер. з давньоукр. П.В. Білоуса. Київ, 2000. С. 733–747.
2. Ісіченко Ігор, архієпископ. Історія української літератури : епоха Бароко XVII – XVIII ст. Львів – Харків – Київ. 2011. 568 с.
3. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. Львів, 1997. 216 с.
4. Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. Київ, 1987. 608 с.
5. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. Харків, 2001. 221 с.
6. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. Київ, 2003. 576 с.
7. Шевчук Валерій. Муза Роксоланська : у 2 кн. Кн. 2. Київ, 2005. 728 с.

УДК 821.161.2.09-4(051)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.36>

РАННЯ ЕСЕЇСТИКА БОГДАНА КРАВЦІВА (ДОЕМИГРАЦІЙНИЙ ПЕРІОД)

EARLY ESSAYISTICS OF BOHDAN KRAVTSIV (PRE-MIGRATION PERIOD)

Василишин І.П.,

orcid.org/0000-0001-5036-4716

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української мови

Національного університету «Львівська політехніка»

У статті розглянуто ранню есеїстику Богдана Кравціва, яку автор опублікував уперше ще в пластовому часописі «Молоде життя». У ньому з'явилися й поетичні твори письменника, і ранні прозові, згодом постали публікації в часописах «Дажбог», «Голос», «Обрії», «Напередодні», «Вісті», «Голос нації». Деякі з них, як і «Молоде життя» (1923–1925), редагував сам Б. Кравців: «Вісті» (1934), «Голос нації» (1936), літературно-мистецький журнал «Дажбог» (1932–33, 1935–36), «Обрії» (1936–37). 1938 року у Львові, як своєрідний підсумок його публіцистично-есеїстичної творчості, вийшла збірка вибраних творів «Дон Кіхот в Альказарі», надрукованих попередньо в різних виданнях протягом 1923–1938 рр.

Досліджено, що публікації Б. Кравціва цього періоду відповідно до їхньої жанрової специфіки та ідейно-тематичного наповнення можна визначити як публіцистичну есеїстику з белетристичним ухилом, також як пластову (за своєю специфікою) есеїстику з її громадянськими та суспільно-політичними складниками на різних етапах творчості письменника; літературно-критичну есеїстику; історико-біографічну з окремими елементами науково-популярної та суспільно-політичної есеїстики.

Есеїстика Богдана Кравціва 20–30-х років відображає цілий історичний і духово-культурний пласт – те, що видатний німецький філософ Фрідріх Гегель визначив, як “Zeitgeist” – «дух епохи». Це, власне, період трагічного усвідомлення поразки українських національно-визвольних змагань 1917–1921 рр., час розчарувань й намагання проаналізувати причини краху української державності. Проте це також і час формування й вишколу в Західній Україні суспільно активної національної молоді, починаючи від перших невеликих гуртків «Пласту», які первісно сформувалися в альма-матер західноукраїнського пластового руху – Львівській академічній гімназії, а згодом і до легендарних пластових куренів, як-от «Лісові Чорти»; таємного Українського Університету (1921–1925 рр.) й західноукраїнської студентської молоді.

Ключові слова: часописи, есеїстика, стиль, ідейно-тематичне наповнення, авторський імператив.

The article considers the early essays of Bohdan Kravtsiv, which the author published for the first time in the plast magazine “Young Life”. Both poetic and early prose works appeared in it, and later publications appeared in the magazines “Dazhbog”, “Voice”, “Horizons”, “On the Eve”, “News”, and “Voice of the Nation”. Some of them, as well as “Young Life” (1923–1925), were edited by B. Kravtsiv himself: “News” (1934), “Voice of the Nation” (1936), literary and art magazine “Dazhbog” (1932–33, 1935–36), “Horizons” (1936–37). In 1938 in Lviv, as a kind of result of his journalistic and essay work, a collection of selected works “Don Quixote in Alcazar” was published, previously published in various publications during 1923–1938.

It is investigated that B. Kravtsiv’s publications of this period in accordance with their genre specificity and ideological and thematic content can be defined as journalistic essays with a fictional bias, as well as layered (by its specificity) essays with its civic and socio-political components at different stages of creativity; literary-critical essays; historical and biographical with some elements of popular science and socio-political essays.

Bohdan Kravtsiv’s essays of the 1920s and 1930s reflect a whole historical and spiritual-cultural layer – what the eminent German philosopher Friedrich Hegel defined as “Zeitgeist” – “the spirit of the era”. This is, in fact, a period of tragic realization of the defeat of the Ukrainian national liberation struggles of 1917–1921, a time of disappointments and attempts to analyze the reasons for the collapse of Ukrainian statehood. However, it is also a time of formation and training of socially active national youth in Western Ukraine, starting from the first small groups of Plast, which were originally formed in the alma mater of the Western Ukrainian formation movement – Lviv Academic Gymnasium, and later to the legendary formation huts. here are “Forest Devils”; secret Ukrainian University (1921–1925) and Western Ukrainian student youth.

Key words: magazines, essays, style, ideological and thematic content, author’s imperative.

Постановка проблеми. Публікувати свою ранню есеїстику Богдан Кравців почав ще в пластовому часописі «Молоде життя», у якому з’явилися й поетичні твори письменника, і ранні прозові, згодом постали публікації в часописах «Дажбог», «Голос», «Обрії», «Напередодні», «Вісті», «Голос нації». Деякі з них, як і «Молоде життя» (1923–1925), редагував сам Б. Кравців: «Вісті» (1934), «Голос нації» (1936), літературно-мистецький журнал «Дажбог» (1932–33, 1935–36), «Обрії» (1936–37). 1938 року у Львові, як своєрідний підсумок його публіцистично-есеїстичної творчості, вийшла збірка вибраних творів, опублікованих попередньо в різних часописах протягом 1923–1938 рр., «Дон Кіхот в Альказарі» (Дон Кіхот в Альказарі. Накладом автора. Марка видавництва роботи М. Бутовича (Друковано 1 000 примірників у друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові). Львів, 1938).

Більше настільки активно Богдан Кравців до цього жанру не повертався, і наступні його публіцистичні та наукові літературознавчі, мистецькознавчі, історичні та суспільно-політичні статті мали вже зовсім інший характер. Хоча в пресі час від часу з’являлася й есеїстика Б. Кравціва, особливо пов’язана, як і в роки його юності й молодості, з життям українського «Пласту». Так, здавалося б, вичерпана й завершена (частину творів з періодичних видань Б. Кравців опублікував у збірках, інша залишилася лише на

сторінках періодики) тема есеїстики Кравціва, спалахує знову в 40–50-х рр. У 1958 році, як своєрідне відлуння тих довоєнних років, у журналі українського пластуна «Молоде життя» (*листопад-грудень, ч. 8 (144)*), який колись редагував письменник ще у 20-х рр., і який йому знову довелося редагувати, підтримуючи рідний «Пласт» в 50-х роках уже в США, з’являється ліричний есей «На шляху великої пригоди» під тим самим відомим колись кравцівським псевдонімом 20-х років, тільки трохи зміненним відповідно до сучасного правопису – «Самотній Олень, Л. Ч.» (*раніше Самітний Олень, Л. Ч. (Л. Ч. – «Лісові Чорти» – пластовий курінь Богдана Кравціва, а потім і його сина Миколи-Гордія – прим. І. В.)*). Цей есей, написаний, правда, з приводу трагічної загибелі трьох американських скавтів, має в собі відлуння тієї романтичної натхненної есеїстики юного Кравціва-пластуна, а потім уже змужнілого й досвідченого, загартованого в’язницею, учасника УВО та ОУН. Стиль есею, ідейно-тематичне наповнення, його риторика (звертання до молоді, заклик-побажання) – традиційний для творчості письменника 20–30-х рр.: «Найголовнішою прикметою молодості був завжди в минулому і залишився ним сьогодні, і буде в майбутньому нестримний порив до великого, до незнаного, бажання пережити велику пригоду у широкому світі прекрасних див і чудес.

Цей подив, ці бажання були для молоді всіх часів і всіх народів ніби світлом далеких зір, що ваблять мандрувати, відкривати все нові обрії, знаходити все нові острови. З цього пориву й бажання, що запалювали серця не тільки юнаків, але й мужів, родилися великі почини, винаходи й відкриття» [3, с. 1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У дослідженнях літературознавців знаходимо жанрові визначення ранньої есеїстики Б. Кравціва: як «публіцистичну творчість», не конкретизуючи її жанрово, трактує його есеїстику О. Тарнавський [9, с. 30], згадуючи збірку «Дон Кіхот в Альказарі»; як «прозо-поезію» характеризує есеї поета, вміщені в циклі «Казка вогню» (Дорога, 1929) Б. Бойчук, зазначаючи, що «...є тут навіть дуже цікавий цикл прозо-поезії «Казка вогню», яка, на відміну від його тодішніх регулярних строф, вирізняється органічністю і нескваністю стилю, більшим розмахом, більшою свободою поруху рядків та філософською вдумливістю. Поет, на жаль, ніколи більше до цього жанру (прозо-поезії) не повертався» [1, с. 8] (*хоча, як було сказано попередньо, есеї Б. Кравціва й пізніше друкувалися в періодиці (прим. – І. В.); як «поезію в прозі» визначає твори з циклу «Казка вогню» Т. Салига, підкреслюючи, що «... врешті, цикл поезій у прозі під назвою «Казка вогню», що становив другий розділ збірки «Дорога», говорив про поета як про автора своєрідного поетичного зору і непересічного хисту» [8, с. 5].*

Постановка завдання. Повертаючись до есеїстики Богдана Кравціва 20–30 рр., зазначимо, що частину творів письменник умістив в окремому циклі «Казка вогню» до першої збірки «Дорога» (1929), іншу – до збірки «Дон Кіхот в Альказарі» (1938), ще частина залишилася лише на сторінках періодичних видань, з тих чи інших міркувань, потреби чи можливостей не зібрана й окремо не опублікована автором. Про це найкраще сказав сам Б. Кравців у передмові до «Дон Кіхота в Альказарі»: «Писання подане в оцій збірці – це тільки частина того, що – від осені 1923 року, коли автор почав редагувати «Молоде Життя», появлялося в різних, здебільше редагованих ним виданнях. Не всі статті, що підходили б до цієї збірки, передруковані тут: деякі друкував уже автор у збірці «Дорога», деякі ж взагалі не дійшли до читача, ще інші довелося з таких чи інших оглядів залишити поза збіркою.

А й тих шістнадцять, що в збірці – в більшості принагідних, викликуваних тією чи іншою подією, книжкою чи мандрівкою – вибрав автор зумисне, вважаючи, може й надто суб'єктивно, що всі вони

пройняті одним «духом»: прочуттями, поривами і мріями покоління, до якого автор себе зараховує і якого виразником був і хоче бути [2, с. 3].

Тому й присвячена збірка поколінню, що вже народилося й мало з часом стати поруч зі своїми батьками. Підкреслюючи це, Б. Кравців пише, «...присвячуючи свою книжку Синові своєму Гордієві і Його Ровесникам, автор бажає гаряче, щоб жили вони вже в такому світі, в якому б мрії, пориви і «змаги з вітряками» сьогоднішнього покоління були уже тільки гомоном минулого – далеким, чудним і незрозумілим» [2, с. 2]. Метою нашої статті є дослідження ранньої есеїстики Богдана Кравціва, друкованої в західноукраїнських виданнях. Підсумовуючи сказане дослідниками-літературознавцями й враховуючи художньо-публіцистичну специфіку, ідейно-тематичне наповнення, архітектоніку, лексичні та мовностильові ознаки прозової творчості Богдана Кравціва, можемо говорити, власне, про есеїстику письменника 20–30-х рр.

Виклад основного матеріалу. Суть жанрової специфіки свої прозових творів цього періоду визначив, по суті, сам автор, окресливши їхній ідейно-тематичний контекст, причину й мету їхньої появи, зазначивши, зрештою, у «Слові від автора» («Дон Кіхот в Альказарі») про те, що «...Автор бо не претендує у своїх статтях на розв'язку якихось «важливих» проблем, не хоче ставити їх: він тільки в таку чи іншу хвилину, з того чи іншого приводу або й спонуки пробує вловити, висловити те, що хвилювало чи хвилює, тривожило чи тривожить, поривало чи пориває сучасне йому покоління» [2, с. 3] (пор. жанрове визначення есею в «Літературознавчому словнику-довіднику»: «есе (*фр. essai – спроба, нарис, начерк*) – невеликий за обсягом прозовий твір, що має довільну композицію і висловлює індивідуальні думки та враження з конкретного приводу чи питання і не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми. Характерні ознаки Е. – логічність викладу, що наближає його певною мірою до наукової літератури, дбайливе ставлення до художньої форми. Зазвичай Е. виражає нове, суб'єктивне слово про щось і має філософський, історико-біографічний, публіцистичний, літературно-критичний, науково-популярний чи чисто белетристичний характер. Стиль Е. відрізняється образністю, афористичністю, використанням свіжих метафор, нових поетичних образів, свідомою настановою на розмовну інтонацію і лексику. Він здавна формувався у творах, у яких на перший план виступає особистість автора. Пограничними жанрами для Е. є поезія в прозі

та науковий нарис або філософський трактат» [7, с. 249]. Отже, практично вся характеристика есею як художньо-публіцистичного жанру тією чи іншою мірою, з основним, проте, жанровим акцентом, виявляється у прозових творах Б. Кравціва 20–30 рр., та й в есеїстиці, друкованій у періодиці пізніших років. Твори письменника цього періоду відповідно до їхньої жанрової специфіки та ідейно-тематичного наповнення можна визначити як публіцистичну есеїстику з белетристичним ухилом, також як пластову (за своєю специфікою) есеїстику з її громадянськими та суспільно-політичними складниками на різних етапах творчості Б. Кравціва («*Avanti*» («*Молоде Життя*», 1 листопада 1925), «3 першим снігом...» («*Молоде Життя*», 1 грудня 1925), «На провесні» («*Молоде Життя*», 15 березня 1926), «Обласний пластовий табор на Соколі 1926» («*Молоде Життя*», серпень-жовтень 1926), «При листопадовій ватрі» («*Молоде Життя*», 15 листопада 1926), «Нехай живе хлопець!» («*Молоде Життя*», 15 січня 1927), «У пластовій «мандрівці до успіху» («*Молоде Життя*», 15 лютого 1927), «Наше свято» («*Молоде Життя*», 15 березня 1927), «Під чорно-злото-червоним прапором» (Промова з приводу посвячення прапору «*Лісових Чортів*», 22 червня 1929), «Коли зніметься вихор» («*Обрії*», 29 жовтня 1936), «Творити і формувати життя» («*Дажбог*», вересень 1934), «Доба жорстока як вовчиця» («*Напередодні*», 15 жовтня 1937), «Завжди обличчям до бурі» («*Голос*», 2 травня 1937); літературно-критичну есеїстику («*Стрілецька пісня*» («*Студ. Шлях*», липень – серпень 1934), «До перемоги й визволенню» («*Дажбог*», 15 березня 1935), «Наша доба й література» («*Обрії*», 13 лютого 1936), «Два покоління» («*Обрії*», 27 лютого 1936, 23 квітня 1936), «Франко і сучасність» («*Обрії*», 4 червня 1936); історико-біографічну есеїстику з окремими елементами науково-популярної «В столиці Осьмомисла й Шестикрильця» («*Голос*», 22 серпня 1937), «У зустрічі з селом» («*Голос Нації*», 11 жовтня 1936), «Січневої ночі» («*Напередодні*», 30 січня 1938); і врешті «Дон Кіхот в Альказарі» («*Обрії*», 15 жовтня 1936) має яскраві ознаки суспільно-політичної есеїстики, хоча її елементи присутні й в багатьох інших творах письменника.

Есеїстика Кравціва, друкована здебільшого в «Молодому житті», охоплює тематику пластового життя з його буднями і святами, проблемами й досягненнями. Воно розгортається початково як романтична пригода на фоні казково-магічної природи могутніх Карпат, й овіяне легендарною українською минувиною лицарства і скріплене

міцними, непохитними узами юнацького братерства. І вже в перших есеях юного митця починають звучати громадянські нотки, що згодом переростають у суспільно-політичні акорди. «Коли ви отсе зрозумієте, – звертається він до друзів-пластунів, підсумовуючи сказане в кінці есею «*Avanti*» (*avanti* – з *итал.* *вперед* – прим. І. В.), – тоді ваша велика ціль, яку ви як діти і юнаки вбираєте в казку і саджаєте на скляних горах, у недоступних замках стане для вас питанням життя, питанням існування і ви підете її добувати не мечами на крилатих конях фантазії, а щоденною працею в рядах суспільности» [4, с. 486]. Уже в ранній есеїстиці Б. Кравціва з'являється романтика чину (*на початку – байронівського характеру*), бо вже в ранніх творах вимальовується й кристалізується постать майбутнього громадсько-політичного діяча. Тому багато творів Б. Кравціва в кінці часто містять розгорнутий підсумок сказаного й висновки з елементами дидактики: «З мандрівок, з проходів з душею, надиханою красою й величчю природи, і буйним юнацьким вдоволенням вертайте в свої домівки, до праці над поширенням й закріпленням свого знання. Бо пластун, як будучий громадянин, знає свою й чужу науку, літературу й мистецтво, цікавиться й бере участь у своїм суспільнім життю. І бути пластуном не значить протоптувати тільки стежки в пушах та горах, але й пробивати шлях своїй культурі, своїм національним стремлінням» [4, 486] (3 першим снігом...»); І я знаю, що це ви – шалені, безглузді юнаки, наче горді старинні моряки, для яких «не було кінцем жити, але кінцем було плисти все вперед» – підете новими шляхами для самого чину, для боротьби, для жадоби перемоги. І з безжурним усміхом, граючись зі життям і смертю, добуватимете недоступні верхів'я національного духа, що охопити величне і могутнє, великий ідеал вічної України» [4, с. 487] (При листопадовій ватрі»); «І нехай нам згори накидують форми, приписи, нехай нам кажуть, «що нам можна, а чого не можна», – доки буде хоч би один український хлопець, який з усміхом пластуна перескакуватиме всі колоди й перешкоди, доти він один буде вибирати свій шлях і творити своє життя. Бо кожна форма, рух, уклад чи організація є для хлопця, а не хлопець для них. Він їх добирає, творить, а коли треба, розбиває і шукає інших. То ж – «нехай живе хлопець»... [4, с. 492] (Нехай живе хлопець!»). Уже в ранніх есеях Б. Кравціва відчутно, як розпочинається боротьба, спочатку непомітно, між лірикою і чином в душі митця, який щойно стає на шлях формування своєї творчості – між юним поетом-ліриком та поетом-сус-

пільником, пластуном-бійцем, що прагне стати не лише громадським діячем, а й воїном-захисником, воїном-визволителем і вбачає своє майбутнє в служінні Вітчизні не лише словом, але й чином, і, якщо потрібно, то й збройним спротивом, і ... самопожертвою. Проте в есеїстиці Кравціва вони гармонійно співіснують: Кравців-лірик – у ліричній, романтичній складовій есеїстики, Кравців-суспільник – у її громадянській, потім – у суспільно-політичній. Настрояві пейзажні описи, казково-поетичні візії й заворожливо-міфологічний світ (*особливо карпатської*) природи («Ліс кличе», «На верхів'я», «При листопадовій ватрі», «Свято весни», «Завжди обличчям до бурі» та інші) створюють ту художню атмосферу, що й визначає лірико-романтичний складник ранньої есеїстики. Як приклад, наведемо декілька ліричних уривків: «Коли часом понад мури міста всміхнеться до мене клапоть синього розсміяного неба, коли нараз безмежною тугою за даллю – подихом широких піль обвіє мене східний вітер, коли мої очі всміхнуться в погоні за рано збудженим метеликом, коли вбоге дівчатко простягне до мене з-під морозного муру китичку підсніжників, – я знаю, що десь вже спливають льоди, тануть сніги, що по гаях розпукають бруньки, маленький підсніжник прориває кайдани снігу, а там над полями під небом – змагаючися ще часом із зимними вітрами, сніговою метелицею – жайворон піснею заливається...» [4, с. 34] («Свято весни»); «І я знаю: це ліс мене кличе... І я мрію, що завтра розіб'ю шатро на якійсь лісовій галяві, щоб отвореними очима і серцем дивитися у світ і в життя, багаті тайнами і казками. Дивитися й почувати, як ліс живе, слухати, про що сосни шумлять, молитися сходам і заходам сонця – набирати сили й радости до змагань за скибку хліба щоденного, за п'ядь землі рідної, за промінчик сонця: за краще майбутнє!» [4, с. 36] («Ліс кличе») чи «Є слово соковите, повне змісту і привабу, слово таємне і горде, що, вимовляючи його, груди віддихають широко і голова знімається переможно вгору, слово, що пахне солоною далечню, вітром і бурею, що само про себе бринить як поклик у барвистий і багатий світ невідомого. Це слово – море!» [4, с. 517] («Завжди обличчям до бурі»). Вони наповнені тонким відчуттям митця-лірика, лірико-філософською рефлексією, магічною силою його уяви.

Водночас есеїстика Кравціва сповнена емоційно-бурхливою, нестримною творчою енергією митця, яка звучить у кравцівському романтико-героїчному стилі через заклично-дієвий імператив громадянського обов'язку й чину: «Здається,

видно! Горять тут і там, неначе вогні верховинців, що бережуть ночами свою працю! Душа підіймається у вірі, і я пластун – сторож, неначе колись вартовий Запорожців, переक्ликаючися, кличу в темряву: *Паліть вогні! Паліть вогні! Щоб ясно стало як вдень, щоб ми не заспали! Паліть вогні!*» [4, 34] («Казка вогню»). Авторський імператив виявляється значною мірою в стилістичному полі митця – у використанні великої кількості дієслів наказового способу й формуванні лаконічних неозначено-особових та узагальнено-особових окличних речень, звертань та лексики із заклично-дієвою семантикою. Крім того, започаткований в ранній есеїстиці Богдана Кравціва на рівні мотиву героїчного чину, самопожертви й героїчної загибелі концепт смерті, трансформується згодом в екзистенційне “*memento mori*” уже в наступних поетичних збірках митця, де переважатимуть лірико-філософські мотиви й лірико-філософська рефлексія, особливо співзвучні із рількеанськими, – в «Глосарії» і «Квітоліті».

«Драму роздвоєння» митця – суспільника (*навіть як своєрідну трагедію творчості – прим. І. В.*) аналізують критики й літературознавці, про неї пише в статті з характерною назвою «Між Каменою і бойовою стійкою» Юрій Лавріненко, підкреслюючи, що [...] Кравців барокову стихію майже загубив, глибин української трагедії не схопив, а клясичні сонети й олександрини Рильського та Зерова переніс на свій поетичний матеріал дещо схематично чи й механічно. Боги не визнають поділу. («Не сотвори собі ніякого кумира...»). Також і богиня Камена владно вимагає одновірства, повноти самовідданости поета. Він не сміє розмінюватись, якщо хоче повного успіху. А Кравців однією половиною душі належав до Камени, а другою до бойової стійки. Бойова стійка тут – це не тільки гарячкова праця в підпіллі і роки тюрми. Це щоденна затрата основного часу на різні потреби націоналістичного руху, як також на громадську і культурну працю» [6, с. 34]. І все ж таки не відомо, наскільки геніальнішим поетом, ніж він був насправді, міг стати Богдан Кравців, якби присвятив своє життя винятково Музам і Камени. Бо саме це «роздвоєння» чи боротьба між митцем і суспільником, навіть, швидше, гармонія боротьби, спричинила в результаті ту потужну творчо-інтелектуальну синергію, що стала рушійною силою в житті Богдана Кравціва і з часом витворила багатогранну постать не лише блискучого поета-лірика, а й натхненного поета-суспільника, безкомпромісного поета-воїна, громадсько-політичного діяча, публіциста, редактора й науковця.

Деякі ранні есеї Кравціва окреслюють коло його майбутньої науково-дослідницької літературознавчої й публіцистичної діяльності наступних років. Так, есей «До перемоги й визволення», у якому автор підкреслив: «І все частіше будиться в нас нехіль до всякого офіційного «шевченкознавства», що здається не минуло «ниже титли, ніжє тії коми» Шевченкової творчости, що хоче нас трафаретно повчати, хто, чим і т. д. був, є й буде для нас Шевченко. І водночас зростає бажання й намагання підійти ближче до поета і його творчости, до людини, що, як ніколи, стає близькою й рідною своїми переживаннями, своєю перемогою над неволею сучасному українському поколінню» [4, с. 496–497], – започаткує численні наукові розвідки й шевченкознавчу публіцистику Богдана Кравціва («І слово пламенем взялось...», «Небезпечний «Кобзар», «Кобзар» під цензурою», «Шевченкознавство в соцреалістичній дійсності», «Остракізм в шевченкознавчій бібліографії», «Доля українського шевченкознавства в УРСР», «Шевченко і його творчість», «Нові текстологічні досліді і текст шевченківських поезій 1857 – 1861», «Коли ми діждемося Вашингтона», «Мистецька спадщина Т. Шевченка і її вивчення»), яка міститиме аналіз Шевченкових творів, висвітлюватиме постаті видатних українських шевченкознавців, характеристику видань творів Шевченка як в еміграції, так і в УРСР, й стане обороною від фальсифікацій Шевченкової творчости в радянській Україні. Есей «В столиці Осьмомисла й Шестикрильця», де автор з властивою йому історичною точністю й тонким ліризмом описує віднайдені у Галичі українським археологом й істориком Я. Пастернаком собор Успенія Пресвятої Богородиці, споруджений галицьким князем Ярославом Осьмомислом, продовжать літературознавчі статті й наукові розвідки з української історії, давньої літератури, міфології («Мітологія української землі», Міфологічний світ «Слова о полку Ігоревім» та ін.). Літературно-критичний есей «Два покоління», у якому Кравців гострокритично аналізує творчість молодомузівців й полемізує з Петром Карманським, та есей «Наша доба й література» про постаті Д. Донцова й діяльність «Літературно-наукового вісника» й «Вісника» згодом переростуть у численну літературознавчу й літературно-критичну публіцистику Б. Кравціва – від наукових аналітичних статей («Франко-лірик», «Богдан Лепкий – поет галицького Поділля», «Лірика Євгена Маланюка», «Леонід Мосендз і його «Останній пророк», «Протуберанці серця і кредо

Івана Драча» та ін.) – до гострокритичних, полемічних виступів на захист української літератури й культури загалом («Під безперервним тиском», «Фальшування фольклорного матеріялу», «Прогресування русифікації в Українській РСР», «Літературна реакція в наступі», «Поезія Лесі Українки під радянською цензурою», «Бій за реабілітацію Миколи Зерова» тощо). А есей «Дон Кіхот в Альказарі» з виведеними на контрасті героїко-романтичним образом Сервантесових Дон Кіхота і приземлено міщанським – Санчо Панси, в якому Б. Кравців оспівує героїчних захисників Альказару й гостро критикує політику тогочасної Європи, продовжать його статті зі суспільно-політичної публіцистики.

Висновки. Есеїстика Богдана Кравціва 20–30-х років відображає цілий історичний й духово-культурний пласт – те, що видатний німецький філософ Фрідріх Гегель визначив, як “Zeitgeist” (нім. букв. «дух часу») – «дух епохи». Це, власне, період трагічного усвідомлення поразки українських національно-визвольних змагань 1917–1921 рр., час розчарувань й намагання проаналізувати причини краху української державності. Проте це також і час формування й вишколу в Західній Україні суспільно активної національної молоді, починаючи від перших невеликих гуртків «Пласту», які первісно сформувалися в альма-матер західноукраїнського пластового руху – Львівській академічній гімназії, а згодом і до легендарних пластових куренів, як-от «Лісові Чорти»; таємного Українського Університету (1921–1925 рр.) й львівського студентства, про діяльність якого Б. Кравців писав: «На загально-студентському форумі тих років відбувалися такі маркантні процеси, як переможна боротьба з комунізуючим і советофільським напрямом серед студентства і як скристалізування й оформлення новітнього націоналістичного руху тієї доби. Це з ідеологічно-світоглядових і політичних доповідей і дискусій, проведених і на терені студентських товариств і напівлегально існуючого товариства наукових викладів ім. Петра Могили виріс початково виключно студентський Союз Української Націоналістичної Молоді, провідники якого – тодішні студенти – стали співтворцями і співорганізаторами Організації Українських Націоналістів, що відіграла таку видатну роль у тридцятих роках на Західно-Українських Землях і що дала потому початок Українській Повстанській Армії» [5, с. 88–89]. Це був період, коли українська молодь невдовзі в лавах СУНМ (Союзу української націоналістичної молоді),

УВО (Української військової організації), ОУН (Організації українських націоналістів) чинила спротив польській окупаційній владі, а пізніше в лавах УПА (Української повстанської армії) воювала і проти московських, і проти нацистських загарбників-окупантів. «В цих роках, – підкреслював Б. Кравців, – коріняться ідеї й гасла

вже не тільки студентського, але й загального західноукраїнського резистансу» [5, с. 89].

20–30 роки – це також час бурхливого розвитку української літератури й культури загалом, що виходила на новий щабель розуміння, висвітлення і національних, державницьких, і загальносвітових духових та культурних цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бойчук Богдан. Вступна стаття. *Богдан Кравців: Зібрані твори*. Т. 1. Нью-Йорк : В-во Нью-Йоркської групи, 1978. С. 7–18.
2. Кравців Б. Дон Кіхот в Альказарі. Львів, 1938. 95 с.
3. Кравців Б. На шляху великої пригоди. *Журнал українського пластуництва «Молоде життя»*. Ч. 8 (144). Нью-Йорк, листопад–грудень 1958. С. 1.
4. Кравців Б. Під рідними і зорями чужими / упоряд. Т. Салига, І. Васишин. Львів : Світ, 2018. 648 с. (Серія «Ad fonts» – «До джерел»).
5. Кравців Б. Студентський Львів. *Альманах Українського Народного Союзу на рік 1970*. Річник 60-ий: Вид-во «Свобода». Джерзі Сіті – Нью-Йорк, 1970. С. 81–90.
6. Лаврінченко Ю. Між Каменою і бойовою стійкою. *Сучасність*. 5 (77), травень 1967. Мюнхен. С. 28–36.
7. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с. (Nota bene).
8. Салига Т. «...З-під «зір чужих» у «дні колишні»... (Богдан Кравців)». *Богдан Кравців. Під рідними і зорями чужими* / упоряд. Т. Салига, І. Васишин. Львів : Світ, 2018. 648 с. (Серія «Ad fontes» – «До джерел»). С. 3–23.
9. Тарнавський О. Поетичний шлях Богдана Кравцева. У другу річницю смерті поета. *Сучасність*, 1977. Ч. 11 (203). С. 18–39.

УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.37>

ЕКОЛОГІЧНИЙ МЕТАМОДЕРНІЗМ У ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ ПИСЬМЕННИКІВ ЗАКАРПАТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ПЕТРА МІДЯНКИ ТА МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ)

ECOLOGICAL METAMODERNISM IN THE POETRY AND PROSE OF TRANSCARPATHIAN WRITERS (BASED ON THE WORKS OF PETRO MIDIANKA AND MYROSLAV DOCHYNETS)

Вертипорох О.В.,

orcid.org/0000-0001-6488-6945

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури та компаративістики

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

У статті проаналізовано трансформацію екологічної проблематики в поезії і прозі сучасних письменників Закарпаття – Петра Мідянки та Мирослава Дочинця. Проблема означено з перспективи екокритичного прочитання – нового для вітчизняного літературознавства напрямку інтерпретації літературних явищ. Означено основні аспекти «зелених студій»: джерела методології, художні версії глобальних екологічних проблем, пізнавальний та виховний аспект таких творів літератури, специфіку художності творів на екологічну тематику тощо. Указано на інтердисциплінарний дискурс екокритики, зв'язок з іншими методологічними підходами у літературознавстві (психоаналізом, семіотикою, постструктуралізмом тощо). Акцентовано на тому, що для української літератури різних періодів актуальними є теми гармонійного єднання людини і природи (Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Б.-І. Антонич, Ліна Костенко, М. Дочинець, Є. Пашковський, Г. Тарасюк, Г. Пагутяк, Л. Дереш тощо).

Основою студії є літературознавчий аналіз екоцентричної авторефлексії у творчості закарпатських письменників – Петра Мідянки і Мирослава Дочинця. Досліджено екологічні мотиви і теми у їх творах, зокрема, порушення екологічної рівноваги між людським радикалізмом і природними ресурсами, бачення виходу з цієї кризи, котре полягає у повноцінному єднанні з природою, з правічним минулим, визнанням себе частиною земної гармонії, а не

повноправним власником. Доведено, що письменники вказують на важливість екологічної гармонії та акцентують на «другій зоні» природи (за П. Баррі), тобто на рефлексії над «мальовничими пейзажами» рідного краю. Митці наголошують на тому, що сучасник ностальгує за первісним міфологічним буттям гармонійної взаємодії людини й довкілля. Виснувано, що екоцентричність світогляду Петра Мідянки та Мирослава Дочинця на художньому рівні репрезентовано через комплекс мотивів і образів, трансформацію жанрових різновидів, урізноманітнення індивідуально-авторського стилю.

Ключові слова: екокритика, постмодернізм, екологічна проблематика, самоусвідомлення, рефлексія, екологічна рівновага.

The article analyzes the transformation of ecological problematics in the poetry and prose of contemporary writers of Transcarpathia – Petro Midianka and Myroslav Dochynets. The problem is defined from the perspective of eco-critical reading – a new trend for the literary phenomena interpretation for domestic literary criticism. The main aspects of “green studios” are identified: sources of methodology, artistic versions of global environmental problems, cognitive and educational aspects of the literature, the art specifics of the literature with environmental problematics, and so on. The interdisciplinary discourse of ecocriticism, connection with other methodological approaches in literary criticism (psychoanalysis, semiotics, poststructuralism, etc.) are pointed out. It is emphasized the topics of harmonious unity of man and nature are relevant for Ukrainian literature of different periods of time (Lesia Ukrainka, M. Kotsiubynskyi, O. Kobylanska, B.-I. Antonych, Lina Kostenko, M. Dochynets, E. Pashkovskyi, H. Tarasiuk, H. Pahutiak, L. Deresh and others).

The principle of the studio is a literary interpretation of the ecocentric postmodernist aspect in the works of Transcarpathian writers – Petro Midianka and Myroslav Dochynets. In their works ecological motives and themes are studied, in particular, the violation of the ecological balance between human radicalism and natural resources, the troubleshooting suggestion of crisis overcoming lying in close communion with the nature, our age-long past, in self-recognition as the part of earthly harmony, not its full owner. It is demonstrated the writers point out the importance of ecological harmony and emphasize the “second zone” of nature (according to P. Barry), in other words the reflection on the “picturesque landscapes” of the native land. The artists underline great nostalgia of the contemporaries for the eternal mythological genesis of the harmonious interaction between a man and the nature. We concluded the ecocentric worldview of Petro Midianka and Myroslav Dochynets at the artistic level was represented through a set of motives and images, transformation of genre varieties and diversification of individual writing style.

Key words: ecocriticism, postmodernism, ecological problematics, self-awareness, reflection, ecological balance.

Постановка проблеми. Оскільки сучасний літпроцес – явище структуроване й багатогранне, то й, відповідно, методологічні підходи до розуміння й тлумачення художніх текстів будуть відзначатися синкретизмом традиційних літературознавчих практик і позицій з новітніми рефлексивними інтерпретаційними концепціями. Так, сьогодні, окрім постколоніальної критики, психоаналізу, гендерного підходу, плідною є екокритика, або ж «зелені студії». У який спосіб людина сьогодні встановлює комунікацію з природою? Як згармонізувати такі стосунки? Як, зрештою, зупинити руйнівні складники технологічного процесу? Як зберегти зв'язок архетипних одвічних сил природи і позасвідомого людини, закладеного в генетичній спадщині кожної нації? Такими питаннями переймаються все більше сьогочасних письменників, актуалізуючи екоцентричний підхід у літературознавстві.

Важливим, на нашу думку, є зв'язок екокритики як літературознавчої методології з психоаналітичними студіями, гендерним підходом, оскільки корені позасвідомого людини перебувають у тісній взаємодії з правічною силою природи, її незбагненною здатністю пробуджувати колективні імпульси позасвідомого, творчої енергії окремого індивідуума, жінки або ж чоловіка (концепції К.-Г. Юнга, Е. Фромма та інших).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Екологічна критика (або «зелені студії») є доволі

новим, але актуальним напрямом у світовому літературознавстві; її джерела сягають 1962-го року, коли побачив світ роман американки Рейчел Карсон «Мовчазна весна», де художньо актуалізоване питання про шкідливість пестицидів для живих організмів. Твір спровокував у західних країнах потужний екологічний рух, який призвів наприкінці 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. до формування нового методу дослідження літератури, насамперед у США та Великобританії. Хоча літературознавча екокритика є вже доволі розвинутим академічним напрямом, концепції та методика екокритичних досліджень в українському літературознавстві поки що не є загальновідомими, хіба що назовемо студії Л. Горболіс [4], Н. Жлуктенко [7], М. Ткачука [10] та інших.

Мета статті – дослідити специфіку екологічного метамодерністського дискурсу на матеріалі творчості письменників Закарпаття (Петра Мідянки та Мирослава Дочинця).

Для досягнення мети зосередимося на розв'язанні *таких завдань*: з'ясувати історію питання; визначити основні принципи екокритики; дослідити трансформацію екокритичного підходу до вивчення літературних явищ; означити екологічну проблематику у творчості письменників-закарпатців Мирослава Дочинця та Петра Мідянки.

Виклад основного матеріалу. Отже, почнемо з історії питання. Екокритика (або «зелені сту-

дії) – «галузь літературної критики, що вивчає міждисциплінарний аспект взаємозв'язків художньої літератури і довкілля, в тому числі для аналізу й осмислення шляхів поліпшення сучасної екологічної ситуації» [10, с. 52]. Проте слід відзначити, що в літературі такого змісту презентовано не тільки глобальні екологічні проблеми, а й художньо відрефлектовані зв'язки людини і природи, вплив людства на навколишнє середовище і навпаки, зміну уявлень людини про довкілля за певних конкретних обставин.

Однією з найголовніших ідей екоцентризму є злагоджене співіснування людини і природи, в якому людина постає не як господар природи, а як органічний складник гармонійного природного простору. Важливою рисою екокритики, на думку Пітера Баррі, є постмодерністська концепція відсутності, взаємозумовленості, систематичності і метамодерністське відродження великих наративів і програм існування людства. Традиційно вважають, що все в нашому світі є соціально або лінгвістично зумовленим (та ж сама фрейдівська концепція буття людини, лаканівська теорія позасвідомого). Проте екокритики вважають, що природа – це окремішня реальність, не втиснута ні в які системи і координати буття. Вона існує сама собою. І звісно ж, людина та створені нею суб'єктивні істини позитивно чи негативно позначаються на цій матриці. Якщо сучасник вважає, що все довкола зумовлене соціумом, генетикою, божественним началом, мовою і так далі, то досить слушною при цьому видається іронічна думка Кейт Соупер: «Дірку в озоновому шарі має не мова» [1, с. 297]. Тож екокритика у XX столітті «кинула виклик усім відомим культурологічним теоріям і концепціям. Проте не заперечила існування і культури, і матеріального існування людини, і її внутрішнього духовного буття, що зробило її неодмінно важливим аспектом у розбудові нових теорій» [7, с. 288].

Тут слушною видається думка П. Баррі щодо інших концепцій. Він відзначає: «намагання зробити свій внесок у виправлення несправедливості в питаннях гендеру, раси й класу гідне поваги, але вважати, що зміни в цих сферах допоможуть уникнути екологічної катастрофи, щонайменше нерозумно. Інакше це виглядатиме як піклування про поліпшення умов команди «Титаніка», коли він от-от зіткнеться з айсбергом» [1, с. 303].

Отже, постає питання: чи потрібно інтерпретувати твори «екокритично»? Звісно, аналізуючи художній твір, ми можемо дотично актуалізувати екологічну проблематику, але так народжуються нові смисли і нові інтерпретаційні грані

не тільки тематики, проблематики, жанрово-стильового розмаїття, постмодерних наративних форм, а й основи інших літературознавчих методологій – постколоніальної критики, семіотики, гендеру, психоаналізу. Відтак можемо стверджувати, що «екокритичне прочитання канонічного тексту починається з пропозиції нового погляду й не обмежується очевидними творами про природу» [5]. Тільки на відміну від традиційної критики (тлумачення зовнішнього як внутрішнього), екокритичне прочитання зосереджується назовні, і це стає поштовхом до різноманітних інтерпретацій – постструктуралізму, гендерного підходу, екзистенціалізму (екологічна катастрофа тотальна, і втекти просто вже нікуди) [8, с. 234].

Отже, основні принципи екокритики: перепрочитання відомих творів з екоцентричної позиції, особлива увага на репрезентацію в них світу природи; застосування таких понять, як ріст, енергія, рівновага, дисбаланс, взаємозалежність, симбіоз; опрацювання творів, де природа відіграє особливу роль, на рефлексивних творах топографічного характеру, есе, тревелог-романах, локальний та спогадовий літературі; заперечення «соціального конструктивізму» і «лінгвістичного детермінізму» [1, с. 310–311].

У сучасному літпроцесі такі твори – це переважно рефлексивні есе про відмову від сучасного хаотичного життя й пошуку себе через «повернення до природи». На цей час є достатньо цікавих та оригінальних наукових досліджень про гармонійне єднання людини і природи в текстах українських (Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Б.-І. Антонича, Ліни Костенко, М. Дочинця, П. Сороки та інших) і зарубіжних (Г. Мелвілла, Е. Дікінсон, Ф. Моуета, Г. Торо, У. Уїтмена, М. Прішвина та інших) письменників [4, с. 6].

В українському прозовому дискурсі часто митці звертаються до радикального погляду, інакше кажучи, прагнуть застерегти нас від загрози довкіллю з боку влади, економіки, техногенних випробувань. Сучасні письменники акцентують на тому, що вперше за всю історію людства на землі майже не залишилося справжньої первісної природи, тому що кожен куточок планети зазнає впливу глобального потепління, токсичних відходів, радіоактивних опадів тощо.

Руйнівна людська діяльність, знищення гармонійних матриць, реальна крихкість екологічного балансу, загроза довкіллю – такі мотиви творчості письменників Закарпаття. Життя поміж кордонами чотирьох країн, оригінальна та унікальна діалектна говірка, розмаїття меншин і національ-

ностей, колективна мудрість й автентичне сприйняття світу – те, що більшою чи меншою мірою об'єднує життєвий і творчий часопростір Петра Мідянки, Марії Матіос, Мирослава Дочинця, Мирослава Любки, Оксани Луцишиної та інших. Цікавим аспектом у їхній творчості є акцентована увага до природи, екологічний аспект у філософському спогляданні людської екзистенції.

Петро Мідянка став широкознаним у письменстві після 2012 року, коли отримав Шевченківську премію. П. Мідянка – вчитель української мови та літератури в закарпатському селі Широкий Луг, один із талановитих закарпатських поетів і неопублічний інтелектуал [2]. Його поезія насичена захопленими рефлексіями про природу рідної землі. Він часом ностальгує за чистим дитинним існуванням на лоні рідної батьківщини. Читати таку поезію – це медитувати, відчувати іншу сторону Закарпаття – природну, тонку, невловиму, гармонійну. Творчість П. Мідянки позначена виразним екоцентричним підходом до всього живого. Художнє наповнення його поезії свідчить про авторську настанову на очищення людської сутності, на філософські розмисли: *«Надокучливий сніг довго лежить на долині / Люди покидали хутряні шапки / Вже й ліщина бавиться сережками / Долиняни пораються у теплицях / А ти, твої гори, завалені старим снігом, як непотрібом / Але ж не хочеш, щоб ніч покоротшала / коли день не твій, тільки ніч... / Не просто темнь – фантазія разом з еkleктикою місяця лютого»* [9].

Уже в першій збірці П. Мідянка визначив основне спрямування своєї поезії. Це – екоцентричний топос Закарпаття. Але Закарпаття трансцендентне, багатомовне, з багатою історією, з екзистенційним наповненням кожного *«ковтка води і повітря»*: *«Тут людні села. Ти їх добре тямшиш / В цвітінні слив, в збиранні тучних трав. / Це тут чубатий і смаглявий нямеши / Тобі води напитися давав»* [9]. Усі виміри його поезії – органічні й не штучно створені, а прожиті і від-рефлектовані з любов'ю до рідної землі. Вони цілісно складаються в своєрідну екоцентричну картину свідомості закарпатця, але не пересічного, а чутливішого, глибокодумнішого, ніж інші.

У поезії *«Верболіз одцвітав...»* митець занурюється в процес переродження природи, понівеченої людською рукою:

*Верболіз одцвітав, потім річка міліла
І була вже не річка, а тривожний потік.
Але хвиля його цілу ніч гоготіла,
Вдавалася до марних дитячих потіх.
І вже парост буяв та буянив доволі,*

*І мамине прало намулом знесло.
Верболіз корчували – зосталося голе
Залізниччя-каміння. Розросталось село.
Будувались ровесники. І кричали їх діти
До дитячих щасливих, розчулених сліз.
А на луки гуртом позбирались палити
Почикрижений, в квіті наш верболіз
Ще втішалася хвиля: не має загати,
У річищі бились мареній слижі...
Не було куди рибі тепер заховатись,
Але річка текла без ушину й межі... [9].*

Так автор – глибоко і трепетно – сприймає звичний процес вирубування верболозу як драматично-апокаліптичне нищення природних основ буття людини, як реальну крихкість екологічного балансу, як пошкоджену екосистему. У кожному рядку поезії відчутна любов поета до рідної землі, увага до тонких меж екологічної рівноваги. Петро Мідянка у своїх віршах акцентує на руйнівному натиску цивілізації, з метою підтримати споконвічний порядок, гармонійні стосунки між людиною та природою. Відтак ліричний герой поета наділений здатністю до філософської рефлексії, роздумів про долю цивілізації, про призначення людини і людства на планеті.

Інший письменник – Мирослав Дочинець – прозаїк і журналіст із Хуста. Читаний і популярний автор. Став відомим у 2010-му році після виходу книжки *«Многії літа. Благії літа. Заповіді 104-річного Андрія Ворона – як жити довго в щасті і радості»*. Книжка потрапила до шістки найпопулярніших видань із накладом у 60 тисяч примірників. Через два роки роман про того ж героя *«Вічник. Сповідь на перевалі духу»* претендував на Шевченківську премію. *«Це роман про карпатського Робінзона, Монте-Крісто і Сковороду в одній особі. М. Дочинець стверджує, що це реальна особа, і він лише переніс його поради до книжки. Шевченківську премію отримав згодом, за два інші романи – «Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії» та «Горянин. Води Господніх русел» у 2014 році [3].*

У його романі *«Вічник»* важливими є екологічні аспекти, глибинне розуміння тісного зв'язку між людиною та природою, збереження природного балансу. В одному з інтерв'ю автор зазначив, що *«Вічник»* – це роман *«про магію стихій, про очуднення й оживлення всього суцього, без поділу на живу і мертву Природу. Тобто – про вічне. Ніщо – ні гроші, ні слава, ні секс, ні інші радощі життя – не сповнять щастям смертну людину, доки вона не усвідомить безсмертя своєї душі, не збагне основного закону – закону Вічності»* [6, с. 38].

Головним персонажем роману закарпатського письменника є унікальний чоловік, прототипом якого став закарпатський мудрець Андрій Ворон. М. Дочинець детально описує, як герой, перебуваючи на маргінесі життя (падає до глибокого провалля), намагається вижити, – лікує поранену руку, шукає їжу й сховок на ніч, мандрує містичним світом живої природи, навчається видобувати вогонь, ловити рибу й полювати на диких звірів, будувати житло й розчищати ліс. А що найголовніше – перемагати свої фобії, страхи минулого, фізичні недуги, людські пристрасті, навчається жити в гармонії з природою, позбуваючись егоїстичного споживацького ставлення до неї: *«Доки я живий і живу серед живого, то мушу коритися сьому закону. Бо не вищий я за дерево, не мудріший за ведмедя, не чистіший за рибину, не гарніший за косицю. Я лише рівна серед рівних мала окришина живого світу, цятка тайни сокровенної, виплід роботи Великого Майстра»* [6, с. 123]. Наука виживання стала для героя стимулом духовного вдосконалення, поштовхом до усвідомлення свого місця у світі, глибинного усвідомлення сутності природи, яка в тексті стає животворчим первнем людського буття – такий експліцитний екологічний рівень змісту роману.

Авторські відступи, означені глибокими роздумами, презентують екзистенціальну філософію буття, навчають читача найвищої, найскладнішої науки – науки життя, оскільки в романі є роздуми і про систему харчування, і про цілющі властивості трав, а головне – про потребу гармонійного злиття людини й природи. Вічник – унікальна особистість, котра пізнала основу буття, усвідомила необхідність гармонійного перебування людини з природою.

Реалії, які оточують головного героя, – це не просто природа, це світ, сповнений глибинних кодів і символів, містичного сенсу колективного позасвідомого. Уява самотнього Вічника населяє Чорний ліс демонічними істотами, які насправді персоніфікують його страхи: *«Понад хащею носилися якісь фосфоричні клубки-повітрулі. Навісно свайбували жаби, водячи по млаках свою царицю-молодицю. Щось заколочувало воду в темному смолистому озері. Закипав, зрушуючи каміння, потік. Трицало ріща, наче в ньому таздувало щось грубе. Невгомно плакала, як зурочена дитина, якась птиця. Мірно здригалася скала, гейби хтось гунав у ній ізсередини»* [6, с. 121]. Ці страхи минають, відколи Вічник починає не протиставляти себе природі й використовувати її для

своїх потреб, а сприймати себе як її невід’ємний складник, як нерозривну частинку. А тому природа стає для Вічника не суперником, не ворогом, а співником і помічником. І саме тому більшість важливих речей, якими керується у своєму житті Вічник, не стають для нього відкриттям. Він розуміє, що в житті кожної мислячої людини настає переломний момент: *«Прийде час і ти не схочеш, не зможеш бути таким, як перше. Се може статися враз. І не треба сього боятися. Все змінюється в сьому світі. І людина теж. Змінюйся. Одягай нову сорочку на тіло. Одягай душу в нові шати. І не чекай для сього нового ранку чи понеділка. Ставай новою людиною вже. Ставай новим у всьому. Вирівнюй душу з Природою. Скидай з себе недобрі звички вчорашнього – і обновишся. І полегшено підеш уперед. Не озирайся, не жалій за тим, що лишилося позаду, що впало з твого горба. То вже не твоє»* [6, с. 261].

Можемо відзначити, що рефлексивний роман топографічного характеру М. Дочинця «Вічник» дає поштовх до роздумів, закликає не чекати межового моменту, а замислитися над найважливішими речами вже зараз. Міркування про здорове харчування, воду, чистоту, тотальне єднання з природою й багато інших речей зринають у романі не самі собою, а як похідні конкретних життєвих ситуацій, котрі приводять до єдиного висновку – екологічний баланс із природою є надзвичайно актуальною справою сучасної людини.

Висновки. Отже, літературна творчість, враховуючи енергетику художнього слова, може позитивно впливати на розвиток стосунків людини з природою та означувати початки виходу з екологічної кризи. Тема порушеної екологічної рівноваги, екоцентричні аспекти у творчості сучасних письменників Закарпаття набувають важливих метамодерністських акцентів: відмежування людини від природи, насильницькі і руйнівні дії сучасників призвели до ситуації, коли буття біосфери, усіх живих істот на планеті тепер у небезпеці.

Петро Мідянка та Мирослав Дочинець у своїх творах рефлексують над значущістю екологічної гармонії, адже лише так людина може відновити втрачену духовність, зберегти свою ідентичність і власну екзистенцію «тут-і-тепер». Автори акцентують на «другій зоні» природи (за П. Баррі), тобто на рефлексії над «мальовничими пейзажами» (лісами, горами, озерами, скелями тощо), усвідомлюючи при цьому, що навіть новітня техногенна цивілізація не в змозі знищити ностальгію людини за первісним міфологічним корін-

ням, яке гарантує органічну цілісність і злитість з довколишнім середовищем. Екоцентричність світогляду письменників на художньому рівні

виявляється у низці мотивів і образів, котрі презентують новітні нарративні стратегії з метою гармонізувати взаємодію людини й довкілля.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баррі П. Екокритика. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія. Київ : «Смолоскип», 2008. С. 292–319.
2. Белей Л. Петро Мідянка – лексикограф центральноєвропейської магії. URL: <https://zakarpatty.net.ua/News/91570-Petro-Midianka-%E2%80%93%93leksykohraf-tsentralnoevropeiskoi-mahii>.
3. Бойко Л. Літературний материк Мирослава Дочинця. URL: <http://davniyhalych.com.ua/novini/item/894-literaturnui-materuk-dochuncia>.
4. Горболіс Л.М. Екокритичні виміри української літератури: доцільність і прийнятність застосування (на прикладі «Лісової пісні» Лесі Українки). *Філологічні трактати*. 2011. Т. 3. № 3. С. 5–10.
5. Гречишкіна С.В. К вопросу исследования современной литературы о природе: аспекты изучения эколитературы. *Вестник Томского государственного университета*. 2014. URL: https://docviewer.yandex.ua/?url=yaserp%3A%2F%2Fjournals.tsu.ru%2Fuploads%2Fimport%2F1090%2Ffiles%2F387_008.pdf&lang=ru&c=5575ddeaed75.
6. Дочинець М. Вічник. Сповідь на перевалі духу. Мукачєво : Карпатська вежа, 2019. 280 с.
7. Жлуктенко Н.Ю. Структури екотексту в романі Т. Коррагесена Бойла «Завіса з тортільї». *Літературознавчі студії*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2013. Вип. 37. Ч. 1. С. 287–295.
8. Ильиных И.А. Экологическая этика. Москва – Берлин : DirectMEDIA, 2014. 734 с.
9. Мідянка П. Вірші з поду (збірник). URL: <https://litportal.ru/avtory/petro-m-dyanka/read/page/2/kniga-v-rsh-z-rodu-zb-rnik-135965.html>.
10. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі кризь призму екокритики. *Дивослово*. 2011. № 6. С. 52–56.

УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.38>

ПОВСЯКДЕННЯ У ВІРШАХ КЛИМЕНТІЯ ЗИНОВІЇВА

EVERYDAY LIFE IN KLYMENTII ZYNOVIIV'S POEMS

Новик О.П.,

orcid.org/0000-0001-6039-0221

доктор філологічних наук,

професор кафедри української та зарубіжної літератури

і порівняльного літературознавства

Бердянського державного педагогічного університету

У статті розглянуто особливості змалювання повсякдення у збірці віршів Климентія Зиновієва «Вірші. Приповіді посполиті». Барокові поети зазвичай у своїх текстах поєднували кілька рівнів зображення світу, поєднуючи біблійну і сучасну історію, алегоричне та символічне змалювання подій сучасних та минулих. Тому розгляд повсякдення здійснювався на різних рівнях тексту. Творчість письменника характеризували в ХІХ–ХХ ст. Пантелеймон Куліш, Іван Франко та інші дослідники, залучаючи відомості про нього з його власних віршів, нерідко домислюючи, яким було повсякдення ченця.

Світ поезій Климентія Зиновієва дуже строкатий, наповнений реалістичними образами сучасників, по-бароковому химерно вплетеними у християнську філософію письменника. Тож і повсякденність численних постатей, які є частиною художнього світу поезії митця і «Приповістей посполитих», є мозаїчною. Завважмо, що йдеться не про повсякденність автора, а про повсякденність епохи, того світу, який письменник бачить та інтерпретує кризь призму християнської доктрини. Розглянуто структуру збірки як структуру образів створення художнього віддзеркалення повсякденності. Розділи збірки свідчать про глибоку обізнаність автора з різними життєвими явищами епохи. Не оминає увагою письменник і такі проблеми, як пияцтво, розпуста, про які пише з позиції християнського моралізаторства, йдеться і про суспільні явища, природні зміни. Є окремі групи віршів, присвячені різним ремеслам, є вірші про тварин, що також є змалюванням повсякдення автора.

З огляду на змальований по частинах світ барокової епохи в творах Климентія, для порівняння залучено твори Івана Величковського та Данила Братковського. Повсякденність у збірці Климентія Зиновієва відтворюється як панорамна картина епохи з описом найменших побутових дрібниць, життєвих явищ, філософського християнського переосмислення життєвих негараздів, проблем моралі. Повсякдення посполитого люду є об'єктом художнього переосмислення для поета, матеріалом для роздумів і повчань.

Ключові слова: повсякдення, Климентій Зиновієв, поезія, барокова поетика.

The article considers the peculiarities of depicting everyday life in the collection of poems by Klymentii Zynoviiv "Poems. Commonwealth Tales". Baroque poets usually combined several levels of image of the world in their texts. They combined biblical and modern history, allegorical and symbolic depiction of events of the present and the past. Therefore, the consideration of everyday life was carried out at different levels of the text.

The world of Klymentii Zynoviiv's poetry is very colorful, filled with realistic images of contemporaries, baroquely intricately woven into the Christian philosophy of the writer. Therefore, the everyday life of numerous figures that are part of the artistic world of the artist's poetry and "Poems. Commonwealth Tales" is mosaic. It should be noted that this is not about the everyday life of the author, but it is also about the everyday life of the era, the world that the writer sees and interprets through the prism of Christian doctrine.

The structure of the collection is considered as the structure of images of creating an artistic reflection of everyday life. The sections of the collection testify to the author's deep awareness of various life phenomena of the epoch. The writer does not overlook such problems as drunkenness, debauchery, which he writes about from the standpoint of Christian moralism. There are separate groups of poems dedicated to different crafts, there are poems about animals. It is also a depiction of everyday life.

The works of Ivan Velychkovsky and Danylo Bratkovsky are used for comparison. Everyday life in the collection of Klymentii Zynoviiv is reproduced as a panoramic picture of the epoch, with a description of the smallest household trifles, life phenomena, philosophical Christian rethinking of life's troubles, moral problems. The everyday life of the common people is an object of artistic rethinking for the poet, a material for reflection and teaching.

Key words: everyday life, Klymentii Zynoviiv, poetry, baroque poetics.

Творчість Климентія Зиновієва привертала увагу дослідників XIX–XX ст. і тепер викликає науковий інтерес сучасних літературознавців. Попри різні ракурси огляду поезії митця, проблема відтворення повсякдення у його віршах залишалася поза увагою дослідників. Климентій Зиновієв – поет, який у своїй творчості відтворив строкату картину епохи. Ім'я письменника постає захраним, за бароковою традицією, у мезовірші про автора, з якого ми дізнаємося, що автор (ізожитель – слово використане для того, щоб почати з літери І) «Іеромонах Климентій Зиновієв син». Тож уже від такого вплітання автора в текст починається занурення в повсякденність барокового письменника, який «вседневно Христа-спаса молебствує / І покорно за сіє просить прощення, / зичачи божіяго благословенія» [3, с. 29].

Біографічні дані Климентія дослідники творчості письменника черпали власне із самих віршів поета, приписуючи авторові життєвий досвід зі всього того, про що писав Зиновієв. Проблема відтворення реалій епохи у творчості письменників барокової доби належним чином ще не вивчалася. Дослідження повсякденності здебільшого стосується текстів XIX–XX ст., попри те, що давні часи та їх інтерпретація тогочасним письменством потребують уваги як істориків, так і літературознавців. Барокові поети зазвичай у своїх текстах поєднували кілька рівнів зображення світу, поєднуючи біблійну й сучасну історію, алегоричне та символічне змальовання подій сучасних та минулих.

Повсякденність у літературознавстві висвітлювалася в працях Ю. Лотмана, який визначив повсякденність як «звичайний перебіг життя в його реально-практичних формах; це речі, що оточують нас, наші звички, щоденна поведінка» [6, с. 13]. Отже, дослідження текстів барокового автора неминуче змусить нас розглянути реалії, змальовані в них з точки зору старих часів, проаналізувати, як саме відтворюється світобачення автора завдяки змальованому в тексті побутописанні і, ширше, повсякденні. Світ поезій Климентія Зиновієва дуже строкатий, наповнений реалістичними образами сучасників, по-бароковому химерно вплетеними у християнську філософію письменника. Тож і повсякденність численних постатей, які є частиною художнього світу поезії митця і «Приповістей посполитих», є мозаїчною. Завважмо, що йдеться не про повсякденність автора, а про повсякденність епохи, того світу, який письменник бачить та інтерпретує крізь призму християнської доктрини.

Структура збірки свідчить про обізнаність автора в різних сферах життя. На відміну від побуту, «повсякденність постає як узагальнююче поняття, яке включає у себе не тільки об'єктивні умови щоденного існування і стійкі стереотипні зразки поведінки і вирішення проблем, а й суб'єктивні переживання, думки, оцінки і способи світосприйняття, характерні для повсякденного життя» [4, с. 14]. Тож, вочевидь найперше потрібно згадати, що автор «Приповістей посполитих» був іеромонахом, його побут як священ-

ника і можливість спілкування з представниками різних верств населення відбилися в тематиці зацікавлень письменника.

П. Куліш характеризує особистість Климентія Зиновієва крізь призму його творчості, переносячи всі картини повсякдення, змальовані автором, на життя письменника. Тож, спроектувавши зміст віршів на постать самого письменника, П. Куліш робить з Климентія досвідченого ловеласа й пияка. І. Франко не оминає увагою постать Зиновієва, вважаючи, що його творчість відтворює життя часу у всіх його проявах, і слідом за П. Кулішем, почасти проєктуючи також поезію на життєвий досвід митця. Зокрема, І. Франко пише і про майстерно відтворену картину народного життя і побуту: «Із письменників XVIII віку, яких твори дійшли до нас у рукописах або в сучасних друках, заслуговують на ближчу увагу три, а власне віршопишець Климентій, мандрівний монах, якого простора збірка віршів, хоч невисокої поетичної вартості, дає дуже багато характерних рисів для зрозуміння життя і побуту особливо нижчих верств народної маси придніпрянської України в першій половині XVIII віку, а також немало автобіографічних подробиць для характеристики самого автора» [14, с. 256].

Г. Нога слушно завважив, що барокова сатирична поезія зберегла небагато імен авторів, при цьому називає поміж інших і Климентія Зиновієва [8]. Стосовно імені письменника складно зробити якісь певні висновки (син Зиновія як одна з версій науковців), проте навіть це можна вважати рисою повсякденності автора барокового тексту, у якій постають реалії світу, їх переосмислення, хоча часто зберігається анонімність. Досліджуючи сатиричну поезію як джерело з історії повсякдення, Г. Нога робить висновок про тексти Некрашевича та інших поетів: «Отже, навіть такий побіжний аналіз кількох сатиричних творів кінця XVIII ст. дає уяву про побут та матеріальні умови повсякденності того часу, демонструючи перспективу інтердисциплінарних студій на літературному матеріалі. Сучасний дослідник та пересічний читач отримують можливість побачити виразний та індивідуалізований стан суспільства у його морально-етичному, естетичному, релігійному та побутовому виявах. Література (у цьому разі сатирична) допомагає адекватно змодельовати «колективний портрет» української спільноти кінця XVIII ст.» [8, с. 282]. Подібним чином можемо шукати картину повсякдення і в поезіях Климентія Зиновієва.

М. Капкан у посібнику «Культура повсякденності» [4] виділяє низку факторів, які є складниками повсякденності. Зокрема, це час і простір, речовий світ, тіло і одяг (одяг як річ, як елемент тілесності, як мова), гастрономічна культура, почуття і емоції. Свого часу В. Кречотень писав про характерний для барокового письменства спосіб зображення світу, зокрема, про так званий «ліс речей», коли з мозаїки різноманітних складників виникає картина світу, побачена автором.

Про таку спробу пізнання суцього можемо говорити, аналізуючи календарно-астрологічну рукописну збірку «О пріроженю человѣческом» (1699) [10]. Про це писав Л. Ушкалов: «Читаючи небо як мереживо Господніх знаків, наш поет перетворює карколомну сув'язь буття на «ключ розуміння» людської долі. «Прогностика» архимандрита Онуфрія – правдивий «ліс речей» (*silva regum*). Тут подибуємо бозна-стільки всіляких матерій, починаючи від питоменно барокових образів «марноти марнот» <...> і закінчуючи енкомієм святій неділеньці, геть чудною «фізіономікою» та розважаннями «о женской природѣ», «куроглашені», «полуденном сне» тощо [13, с. 85–86].

Подібний «ліс речей» є і в збірнику П. Поповича-Гученського. Багато з текстів Зиновієва подібні до текстів нищеньських віршів зі збірника П. Поповича-Гученського саме відтворенням повсякденності епохи як на рівні речового світу, так і на рівні почуттів та емоцій. Зокрема, йдеться про частину збірки Климентія «Ω(т) зде починаю(т)сА ω богáтства(х) и ω нищета́хъ, и о не(н)дза(х) и ω ско(р)бехъ и о печалехъ, и ω мятѣжахъ» [3, с. 76]. Поєднання віршів про багатих і бідних з віршами про скорботи, печалі і бунти є дивним, але й логічним одночасно, оскільки автор таким чином втілює ланцюжок зумовленості одного явища іншим, надто ж якщо потрактувати це з точки зору християнської моралі. Тут спадають на думку вірші іншого барокового поета – Івана Величковського, де «минути добрих» саме й перераховують усілякі негаразди, з якими людина може зустрітися в цьому житті, і яких позбавить її смерть: «Минут хоробы. / Минут преслѣдованя. / Минут мученія. / Минут бѣды. / Минут скорби. / Минут слезы. / Минут обиды. / Минут раны. / Минут наруганія. / Минет голод. / Минет прагнене. / Минет нагота. / Минет убозство. / Минет калѣцтво. / Минет слѣпота. / Минет нѣмота. / Минет хромота. / Минут труды, невчасы, невпокои. / Минет всякое злое» [2, с. 73].

Климентій Зиновієв у поезії «Ω зегару або те(ж) ω годіннику и ω годьнѣ смѣ(р)тно(и)» нагадує читачеві про минушість людського життя,

смертну годину, що є невідворотною: «Егда зєга(р) годи́ны в сво(и) часъ выбі́яеть. / в то́ вре́мА смє(р) тныА на(мъ) часы́ пре(з)начаєть. / Бо в Ъкъ на(ш) хо(ч) бы до́лги(и) власне́ якъ годы́на: / а(х) не в Ъмы́ что́ спр́авить минута́ е́дина. / ИндѢ жъ сА зоветъ зє́га(р) годи(н)никъ, лю(б) алоло́й: / которы(м) устраяти прилично́ живо́тъ сво(и). \40\ / А поне́ва(ж) то во все́мъ мирѢ не но́вына: / ко(ж)дому чело́вѣку смє(р)тнаА часы́на. / І не мину́щаА то смєртнаА до́рога: / ко(т)рою влúчи(т) бжє́ да(и) до те́бе бѣа. / А ко(л)ко живучи́, е́дно де(н) смє(р) тны(и) при(и)детъ: / и дш́а хо(ч) грѢшна хо(ч) свята, з(ъ) тѢла вы(и)детъ. / Бо и мовя(т) часъ за часъ, а к(ъ) вѣ́черу блі́же(и): / та(к) же и де(н) за де́н(ъ) но(щ) за но́щъ, к(ъ) смє(р)ти бли(ж) ше(и). / Прето́ братіє́ тре́бѢ на смє(р)ть памя́ти: / и на прихо(д) сА е́А прыгото́вляти.» [3, с. 105].

Обігравання таких мотивів і складників часу на годиннику й часу людського життя можемо порівняти з циклом віршів Івана Величковського «Дзигар цілий з полузегарком», де також автор послуговується розкладанням часу на його складники, підкреслює необхідність пам'ятати про смертну годину, як і Климентій Зиновійв. Таке сприйняття часу не було винятковим, а швидше, повсякденним, звичним для людини барокової епохи. Тим паче, що у Климентія є й окремі вірші, де він міркує про смерть, яка всіх зрівняє.

Особливої уваги заслуговує розділ збірки Зиновійва «Ω(т) здє́ починаю(т)сА вѢр(ъ)ши ѿ жєна́хъ рѡзны(х), вся́кого ч́ину и(х). То є́сть ѿ до́бры(х) и ѿ злы́хъ» [3, с. 97]. П. Куліш проєктує зміст поезій на життєвий досвід автора, В. Шевчук пише повість «Біс плоті» про ченця Климентія, де показує митарства аскета, що намагається встояти перед жіночою звабою. Повсякдення жіноцтва в поезії митця – це розповідь про жінок як у сфері духовного, морального, так і матеріального світу.

Жіноцтво у поезії Климентія Зиновійва постає як строката картинка, бо заявлений розподіл на жінок різних, всякого чину, врешті й зводиться до опису поведінки добрих та злих доньок Єви. Окремі розвідки, присвячені змалюванню гендерних аспектів зображення жінок у творах письменника, є в доробку низки вчених ХІХ–ХХІ ст. (І. Франко, Л. Ушкалов та інші), почасти ця проблема висвітлена щодо тілесного й духовного [7]. Повсякденність жінки у віршах автора є відтворенням залежності жінки від соціального статусу і водночас категорійності «добра/зла жінка», якою послуговується Климентій Зиновійв. Природно, що все це підпорядковується християнському світобаченню ієромонаха, а поведінці злих жінок висловлюється відповідна оцінка.

Л. Ушкалов, міркуючи про барокову поезію, писав і про такий різновид українських барокових пісень, як пісні еротичні: «Навзагал, наші набожні поети ХVІІ–ХVІІІ століть приділяють значно більшу увагу любові духовній (Amor Divinus), аніж любові тілесній (Cupido Venus). Остання під добу бароко не раз і не два розглядалася в рамках гріха «нечистоти», який розпросторювався від буденного «скакання в гречку», колоритно описаного, скажімо, гієромонахом Климентієм Зиновійвим: А іна в гречку скачет добре без мужа, / Аж послѢ працы іногда недужа. / А и при мужу іна тож спавует, / И безперестанно тым хлѢбом керует, – до інцесту або й фантазмагорії за участю «інкубів» та «суккубів» [13, с. 27–28].

Пиворізи, мандрівні дяки, волочащієся ченці – творці субкультури низового бароко, до якої зараховують і Климентія. Попри це в нього є поезія «О волочащихся чернцях по містах, по школах і по корчемних дворах». Автор засуджує поведінку ченців, говорить про негідний фінал життя, порівнюючи таку смерть із собачою: «Может неразумной той шинкарці напити, / а що горш, і комедій яких начинити. / І кгда в корчмі згинет, в гной, як пса, закопати...» [3, с. 61].

Віршів, присвячених темі пияцтва і тверезості, в нього багато, вочевидь ця тема хвилювала автора. Є як окремі міркування в різних поезіях, так і ціла низка віршів на одну тему. Так, у поезії 75-й про п'яних людей (багатих і убогих), які вчиняють розколи, бунти, неспокій безвинним з нерозсудливих голів своїх і злих (75. Ω піяныхъ людє́хъ [богáты(х) и убѡги(х)] ч́инячи(х) раско́лы, то́ є(ст) ту(р)ба́цѢи, або те́(ж) б́унты, и за(с) неспоко(и)ности з вся́кими мяте́жи, безви(н) не бе́(з)в́инны(мъ) з не́ра(з)су(д)ны(х) голо́въ сво́йхъ; и злы(х) и цѢ́ле́ неува́жны(х) нра́во(в)). Починаючи з того, що найкраще п'яному лягти спати, розмірковує про негідну поведінку пияків, які варнякають, чіпляються до людей, заважають іншим, і стверджує, що до цього їх підбурює слуга бісів. Говорить і про те, що покарання таких буйних пияків не гріх, бо: «Такому всі, хто ва́жни(і) у шію дава́ет: / а за вдарєння ударяючого Бог проща́ет» [3, с. 75].

Апелує автор не тільки до християнських біблійних чеснот та до Бога, але й згадує народну мудрість, де є настанови таким розбишкам, прислів'я «пий та не вий». Додає натуралістичних подробиць, закликаючи не починати жодних бунтів, спокійно і чесно проспатися, фізіологічні потреби ходити справляти надвір, щоб не осоромитися (зазнати нецноти). Вірші збірки 100–108 безпосередньо розкривають тему пиятики,

починаючи з поезії 100. «От де починаються вірші, про п'ятику й п'яків», де вже застерігає людей від того, що п'ятика може призвести і до смерті, і до матеріальних збитків, підкріплюючи свої слова народними висловами: «Бо п'яному зда(ст)сА же и ко́зы в золотѢ: / а са(м) валя́ет(ь) сА якъ свиніА в болотѢ» [3, с. 86].

У вірші 101 «Про хворобу, що буває від п'янства» Климентій все ж стверджує що братія (ченці) залишаються тверезими, проголошуючи апостольське слово, при цьому завважує, що апостол не забороняє пити німечним і печальним. Вірш 102 «Про тих, хто не вживає вина (горілки) або ж і всякого хмільного напою» виправдовує тих диваків, які, на особливий подив широкого загалу, завжди тверезі. Тверезість описано як дар, яким не треба гордувати іншим. Цікавими є причини відмови від алкоголю, про які пише автор: перестають пити, бо «безмірно худобу пропивав», задирався з людьми, зазнав збитків і таке інше. Повсякдення містило такий складник, як п'ятика й тверезість, наслідки п'ятики, професії винокурів, пивоварів, корчми і таке інше, що утворює панорамну картину побутових деталей, моралі та звичаїв у повсякденності. Елементи народної творчості, порівняння сповідання п'яного зі сповіддю померлого, залучення апеляцій до біблійної історії, все це робить правдивим і достовірним відтворення навіть такого складника повсякдення, як п'ятика. Звичною справою для того часу стало і «вживання табаки», про що Климентій Зіновійв детально пише, описуючи способи вживання, поширення цієї звички серед людей різного стану, однак завважує і гріховність цього дійства.

Спробу показати різноманітні професії свого часу навряд чи хтось здійснив вдаліше в українській літературі, ніж цей письменник, написавши низку поезій, поєднаних у розділі «Ω(т) здè починаю(т)сА вѢршы, о ремѣсникахъ розмайтыхъ» [3, с. 131]. Хоча такі спроби відтворити різні ремесла в художньому творі здійснювалися неодноразово й раніше. Згадаймо принагідно «Роксоланію» Себастьяна Кленовича, де є також панорамне відтворення повсякдення, є й опис діяльності різних верств населення країни. Повсякденність людей, що заробляють на хліб різним ремеслом, труднощі й необхідність їхньої праці Кленович демонструє, наприклад,

пишучи про селян, які можуть зробити колесо з дерева. У Климентія Зіновійва ж є розповідь про різні професії повсякдення його епохи, при цьому праця ремісників описана детально, з повагою і знанням справи. Є навіть такі ексклюзивні професії, як інтролігатор (палітурник).

Автор не обмежує тематику тільки буденними побутовими речами, пише він і про різні суспільні явища, характерні для епохи, як от те, що бунтарі йдуть на слободи: « Хто ко(л) векъ собѢ́ іще(т) на жи(т)лò слободы: / ма́ло в(ь)хòдя(т) з(ь) ме(ж) таки(х) вели́кои бѢды. / Бо готовы́е хаты идучи покидають: / а прыше́(д) ши на́ слободу готовы(х) не ма́ють. / А що на(и) го(р)ше́(и) ча́со(м) худòбы забурають: / и ты(л) ко що з(ь) дша́ми живы(х) оставляють. / Уже (ж) то(г)да́ гдè з(ь)хоче́(т) то скочи(т) хо(ч) к(ь) лѢсу: / и го́лы(и) ужè наве́(т) хо(ч) к самому бѢсу. / ПожытечнаА е́му суды́ла(с) слобода́: / дово(л)наА пустына́ и лика и вода́. / Нащо любо зволи(т)сА хо(ч) утопитисА: / а еже́ли захоче́(т) волно и вдаві́тисА» [3, с. 49]. Зіновійв висловлює застереження проти лихої долі та бунтарства, що може призвести й до смерті непокірних, чим виявляє власне ставлення до такого складника повсякдення, закликає до покори панові.

Загалом, навіть назви частин збірки Климентія дуже красномовні: «Ось де починається про гріхи різні, і про скот і про бидло, і про бестії», «Ось де починаються речі поєдинкові» та інше. Тож і постають поруч такі речі, як грим, щастя, церква, молитва, читання книг, сни і багато іншого. Розділи книги барокового письменника Климентія постають своєрідними «частинами світу», дотичними до інших барокових спроб показати панорамну картину, як, наприклад, у збірці Данила Братковського «Світ, по частинах розглянутий», де авторське самопізнання єдине з міркуванням про світ: «Ми – світ...» [1, с. 47] і водночас підтверджує ілюзорність такого пізнання перед вічністю.

Повсякденність у збірці Климентія Зіновійва відтворюється як панорамна картина епохи, з описом найменших побутових дрібниць, життєвих явищ, філософського християнського переосмислення життєвих негараздів, проблем моралі. Повсякдення посполитого люду є об'єктом художнього переосмислення для поета, матеріалом для роздумів і повчань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Братковський Д. Світ, по частинах розглянутий. Świat po częścici przezyrzany: переклад, джерела, студії / пер. з пол., передм., прим. В.О. Шевчук. Фототип. вид. Луцьк : Видавництво обласної друкарні, 2004. 463 с.
2. Величковський Іван. Твори. Київ : Наукова думка, 1972. 191 с.

3. Зіновійв Климентій. Вірші. Приповіді посполиті / підг. тексту І.П. Чепіги. Київ : Наукова думка, 1971. 392 с.
4. Капкан М.В. Культура повседневности. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. 110 с.
5. Кречетень В. Українська книжна поезія середини XVII ст. Київ : Наукова думка. 1992. С. 5–23.
6. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). Санкт-Петербург, 1994. 558 с.
7. Новик. О.П. Образи жінок у творах Климентія Зиновіїва : тілесне й духовне. *Ciało i tożsamość w ukraińskiej kulturze, sztuce, literaturze, języku* : monografia. Warszawa–Iwano–Frankiwska: Katedra Ukrainistyki WLS Uniwersytet Warszawski, 2016. S. 17–23.
8. Нога Г. Сатирична поезія як джерело з історії повсякдення України XVIII століття. *У пошуках Істини. Збірник на пошану професора Володимира Антофійчука*. / ред. І. Набитович. Дрогобич : Пóсвіт, 2015. С. 276–282.
9. Нога Г.М. Бароковий текст Петра Поповича-Гученського: між традицією і креативністю автора. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія: Філологічна*. 2017. Вип. 14. С. 251–257.
10. Перетц В.Н. Вірші Харьковского архимандрита Онуфрия. *Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII века I* : Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук СССР. Т. 101, № 2. Ленинград, 1926. С. 140–176.
11. Попович-Гученський Петро. Із рукописного збірника другої половини XVII ст.: вірші. *Слово многоцінне: хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI ст.) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII ст.)* : в 4 кн. / кер. проекту та вступ. ст. В. Яременко ; упоряд. В. Шевчук, В. Яременко. Київ : Аконті, 2006. кн. 4 : Література пізнього Бароко (1709–1798 рік). 2006. С. 737–749.
12. Українська суспільно-політична думка. Переклади текстів XVI–XVII ст. *Тисяча років української суспільно-політичної думки*. У 9-ти т. Київ, 2001. Т. 2, Т. 3.
13. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ : Факт–Наш час, 2006. 284 с.
14. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ : Наук. думка, 1984. Т. 41. 683 с.

УДК 181.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.39>

ВІД ІСТОРІЇ ДО ДОНБАСУ: ІДЕНТИЧНИЙ ПРОСТІР ВІЙНИ В РОМАНІ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»

FROM THE HISTORY TO DONBAS: IDENTICAL SPACE OF THE WAR IN TAMARA HORIKHA ZERNIA'S NOVEL "DOTSIA"

Пухонська О.Я.,

orcid.org/0000-0003-0543-4847

доктор філологічних наук,

доцент кафедри української мови і літератури

Національного університету «Острозька академія»

Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» – ще одна спроба художньої рецепції травми війни, яку українцям випало вкотре пережити. Дослідницька опція у цьому разі зосереджена навколо таких важливих проблем, як переосмислення національної пам'яті у контексті історії XX століття, чергова активізація російських амбіцій щодо України, особливості місця української пам'яті у просторі домінування радянських наративів.

Авторка дослідження розглядає історичні підстави ментальної іншості Донбасу. Не зауважена вчасно проблема ідентичності поразки регіону сформувала свого роду історичну резервацію, в якій спостерігаємо ефект палімпсесту. Самоусвідомлення «совків» практично не змінюють ані сучасні інформаційні технології, ані розвиток урбаністичної інфраструктури та промисловості в регіоні. Більш того, саме за допомогою цих інструментів підтримується алогічне бажання повернення держави обмежень, заборон і репресій. Процеси більшовізації та радянзації краю ціною численних жертв привели до суттєвої модифікації регіональної ідентичності, яка все більше орієнтувалась на Росію. Це, зрештою, стало причиною остаточного вибуху після перемоги ідеї європейської інтеграції України у Революції гідності. Як наслідок, навесні 2014 року розпочинається чергова російсько-українська війна.

Особливість цієї студії полягає також у тому, що крізь призму бойових дій на Донбасі, отже, у самому Донецьку, зроблено спробу проаналізувати історичну травму та її поколіннєву рецепцію. На прикладі індивідуального (головної героїні Доці) письменника намагається прописати колективний дуалізм у розумінні цінностей батьківщини, роду,

співчуття, духовності. Всі ці аспекти дають підстави говорити про появу сучасного культурного дискурсу, в якому пріоритетним залишається питання загроженої українськості, боротьба за яку не припинилася навіть із настанням незалежності.

Ключові слова: війна, література, Донбас, пам'ять, травматичний досвід.

Tamara Horikha Zernia's novel "Dotsia" (Doughter) is once more effort of artistic reception of war trauma, which Ukrainians must experience again. In this case the researcher's point of view is concentrated on such important problems as: rethinking of the national memory in the context of the history of XX century; intensification of Russia's ambitions for Ukraine; features of the place of Ukrainian memory in the space of domination of Soviet narratives.

The author of the research analyzes historical background of the mental difference of Donbas. The problem of identical defeat of Donbass, which was not noticed in time, formed a kind of historical reservation, in which we observe the effect of palimpsest: self-awareness of the homo sovieticus is practically unchanged by modern information technologies or by the development of urban infrastructure and industry in the region. Moreover, it is with the help of these tools that the illogical desire to return the state to restrictions, prohibitions and repressions is supported. The processes of bolshevisation and sovietization of the region at the cost of numerous victims led to a significant modification of the regional identity, which was increasingly focused on Russia. This, in the end, was the cause of the final explosion after the victory of the idea of European integration in the Revolution of Dignity. As a result, in the spring of 2014 Russian-Ukrainian war began.

The peculiarity of this study is that through the prism of war operations in the Donbass was made an attempt to analyze the historical trauma and its generational reception nowadays. On the example of the individual case (the main character Dotsia), the writer tries to prescribe a collective dualism in understanding the values of motherland, family, compassion, spirituality. All these aspects give grounds to speak about the emergence of modern cultural discourse, in which the issue of endangered Ukrainianness remains a priority, the struggle for which has not stopped even with the advent of independence.

Key words: war literature, Donbas, memory, traumatic experience.

Постановка проблеми. Війна на Донбасі останнім часом стала не лише інформаційним приводом та черговою гарячою точкою пострадянського простору. Попри всі різнобічні спроби знайти й проговорити причини, наслідки, актуалії, вона привнесла в суспільний дискурс кілька важливих тем, які помилково упродовж майже трьох десятиліть незалежності України були «не на часі». Передусім ідеться про наслідки активних спроб тоталітарної радянської держави змінити ментальний характер регіону. Знищення українськості як ідентичної цілісності внаслідок перших років більшовизації, Голодомору, індустріалізації регіону, заселення його росіянами, кримінальними елементами тощо не стільки привели до формування іншої геополітичної України, скільки насамперед змодифікували місцеву ментальність, створивши тип *homo sovieticus* із притаманними йому ознаками ірраціональної адорації та відданості культу СРСР. Катастрофічними для радянської людини того простору («червоної смуги» [6, с. 90], за Романом Шпорлюком), як і радянської людини загалом, стали дві історичні обставини, а саме розпад Радянського Союзу та перманентне підживлювання ностальгії за ним із боку Росії, що свого часу проголосила себе спадкоємицею СРСР.

Війна на Донбасі все більше переконує у своїй гібридності, ступаючи на один із найбільш складних шляхів – замороження конфлікту, вирішення якого, як показують приклади Придністров'я, Нагірного Карабаху, може значно розтягнутися в часі. Позитивним у цьому контексті можемо вважати блискавичну й багатогранну реакцію

української культури, а саме літературних текстів. Вони, звісно, не пропонують вирішення проблеми війни, але активно втілюють процеси раціонального прочитання минулого (далекого й близького), переосмислення національного травматичного досвіду, фіксації живої історії війни, про яку, напевно, не вдасться розказати історії «правильної» тим, хто прийде після нас.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Війна на Донбасі стала об'єктом зацікавлень дослідників різних наукових сфер, зокрема істориків (В. В'ятрович, В. Огієнко), політологів (Є. Магда, В. Заблоцький), соціологів (І. Кононов, К. Котеленець). Літературознавство, освоюючи нові міждисциплінарні методи досліджень, має також кілька фундаментальних праць, які на прикладі літературних текстів про війну намагаються показати специфіку освоєння культурою цього досвіду, його інтерпретацію та свого роду психокультурне пропрацювання як травми. Сюди відносимо дослідження Я. Поліщука, М. Рябчука, Т. Гундорової, К. Якубовської-Кравчик.

Постановка завдання. Пропоноване дослідження має на меті проаналізувати особливості культурної інтерпретації травми війни, корені якої сягають кількадесятилітнього досвіду радянського тоталітаризму.

Виклад основного матеріалу. Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» – це чергова письменницька спроба осмислення українських прорахунків у процесі незауважальності ментальної іншості Донбасу. Це ще один текст про війну, який вкотре повертає читача до подій весни-літа 2014 року, коли багаторічний налив на

тілі української незалежності врешті тріснув, вивернувши назвні проблеми, що виходять далеко за межі власне України й глибше, ніж у хронологічний відрізок сучасності. Водночас цей твір репрезентує війну як наслідок ментальних, культурних, історичних прорахунків, їх невирішення упродовж майже трьох десятиків років. Лейтмотивом практично всіх літературних творів, що порушують проблему сучасної російсько-української війни, є різні види травми (історична, культурна, національна, індивідуальна), яка так чи так прочитується і як причина, і як мотиваційний чинник певної поведінки персонажів, за якими здебільшого стоять або реальні прототипи, або збірні образи донбаської дійсності.

Головна героїня твору (Доця) – особа, травмована з дитинства. Народившись на рівненському Поліссі, вона досить рано втратила матір, що пропала безвісті, хоча згодом дівчина дізнається зовсім іншу історію: нібито, мати покінчила життя самогубством. Батько, не змігши впоратися зі власною самотністю, спочатку пив, а потім подався у світи, відправивши доньку до своєї матері. Так, героїня потрапляє у Донецьк, який став і її домом, і її фатумом. Однак пережита в дитинстві кривда всупереч законам логіки стала тим чинником, який сформував у Доці стійкість до кризових обставин і здатність досить чітко в них орієнтуватися. Це той випадок, коли, за Марком Шелтером, травма є критичним пунктом, що відкриває перспективу психологічного й суспільного локування суб'єкта в певному місці [8, с. 319]. Дівчина стає успішною в чужому середовищі, яке досить легко стало своїм, не завдяки, а всупереч обставинам, що упродовж усього її життя не були сприятливими. Раннє й вимушене сирітство провокує дочасне дорослішання і формує особливий тип світогляду, коли «Я» обумовлене переконанням індивідуальної тожсамості, людської гідності, незлобленості та відкритості до людей і світу.

Важливо, що саме травма у різних своїх проявах стала тим чинником, який остаточно зробив простір чужого Донецька своїм для героїні роману. Тамара Горіха Зерня у цьому разі використовує традиційну модель залучення індивіда до колективу шляхом ініціації. Таким для Доці стає спільне горе, що спіткало мешканців їхнього району, її нових сусідів і знайомих, а саме аварія на шахті ім. Засядька¹. Ця подія є одним із топосів регіональної травматичної пам'яті Донбасу.

У сюжеті твору вона стала відліком нового життя героїні, коли тривалий статус чужої в її оточенні раптом змінився, адже «дім, у якому ти плакала, уже ніколи не буде зовсім чужим» [1, с. 15]. Згаданий М. Шелтер переконує, що «атрибуція травми» змінює ставлення до неї на форму самозалучення, трансформуючи зацікавлення певною подією у процес суб'єктивної (само)репрезентації [8, с. 325]. Доця, пройшовши своєрідний обряд ініціації, набуває досвіду переживання колективної травми, що стає частиною її нової ідентифікації у просторі, який також стає своїм.

Авторка розцінює Донецьк – як основне поле романної акції (втім, за окремим містом розуміє усю територію регіону, охопленого війною) – у двох вимірах, а саме як простір фізичний і простір ментальний. Про це спробуємо поміркувати детально. Фізичний простір багатьох українських міст (найбільше східно-українських, меншою мірою центрально-українських і найменше західних) після розпаду Радянського Союзу облаштувався не за принципом повернення історичного вигляду чи творення нового, сучасного, а, скоріше, методом імітації, коли, перефразовуючи Оксану Міхеєву, символи й місця радянських культів замінювали традиційними українськими [3]. Наприклад, п'єдестали, де вчора стояли пам'ятники Леніну чи іншим радянським діячам, вивершували постаті Шевченка, а фасади адміністративних будівель, прикрашені серпом та молотом, оздоблювали тризубами, причому часто накладаючи їх один на одного. За подібними випадками прочитуємо метафоричне заміщення однієї пам'яті іншою без жодних інтерпретацій. Є також інший варіант, який найбільше відповідає означенню фізичного простору Донецька, а саме «отруений пейзаж», за М. Поллаком. Таке визначення цілком пояснює сталінську політику деукраїнізації цілого регіону у період Голодомору, результатом чого стало знищення будь-якого натяку на пам'ять пережитого, відсутність її дискурсу у культурному просторі міста й регіону загалом. Більш того, під час індустріалізації великі міста масово заселялися «спеціалістами» у певних видах промислової діяльності з Росії, які з часом монументалізували власну пам'ять, що відповідала ідеології радянського режиму, тому велика трагедія не стала частиною пам'яттєвого простору міста. Невдалі спроби остаточно витіснення пам'яті Голодомору були заміщені її дискримінацією, бо, як часто це буває, після таких жорстоких акцій «вбивці вживають усіх заходів, щоб приховати сліди. Прибирають свідків, засипають ями, в які викинули тіла жертв, рівняють із землею» [5, с. 20].

¹ Йдеться про вибух на шахті ім. Засядька 18 листопада 2007 року, внаслідок якого загинуло понад 100 гірників.

У розумінні П'єра Нора місцями пам'яті можуть бути «прості меморіали», пам'ятники загиблим, Пантеон або назви вулиць; монументи або знакові місця» [4, с. 102]. Проспект Ілліча, площа Леніна, вулиці Артема, Калініна, Конєва, Петровського, Розі Люксембург тощо були значно більш промовистими для донеччан, ніж нечисленні типово українські топоніми типу вул. Лесі Українки, бульвар Шевченка, адже ці топоніми до певної міри задовольняли запит ностальгії за СРСР. Водночас тут важливо розуміти, що саме історія місця, представлена мешканцям у конкретній інтерпретації, формує, за Дж. Амато, безкритичне, лояльне ставлення до нього [7, с. 4]. Тамара Горіха Зерня за конкретними маркованими топосами прописує позиції мешканців Донецька, які під час Євромайдану розділилися на два антагоністичні табори, а саме табір проукраїнської меншості, що збирався біля пам'ятника Шевченкові, й табір проросійської більшості, що збирався на площі Леніна.

Як зауважує П. Нора, «проблематика «Місць» цілковито вписується в національні рамки» [4, с. 255]. Донецьк із цієї точки зору відкриває подвійне трактування проблеми: або відсутність національної самоідентифікації мешканців, або ж місто справді штучно українське. Перший варіант добре ілюструють причини війни, щодо другого, то тут справа дещо складніша. Маркування простору символами неіснуючої держави дає змогу Росії тримати в силовому полі ностальгії тих, хто цей простір населяє, існує в постійному полі тяжіння до радянської пам'яті поза межами реальності. Критичні моменти увиразнюють такі ситуації, які в інертній буденності є частиною побуту, тому в перші революційні дні у Донецьку Доця усвідомлює ситуацію цієї позареальності, коли в якусь мить «усі змінилися. Я перестала впізнавати тих, з ким жила і працювала останні десять років. Більше того, я їх відверто боялася» [1, с. 48]. Час перед війною стає остаточним розламом позірного колективного цілого, яке нібито становили мешканці міста/регіону. Брак колективної національної пам'яті, яку, як виявилось, не замінила пам'ять регіональна, привів до ідентичнісного вакууму. Героїня раптом усвідомила, що ніколи не була своєю для цього середовища. Її «чужість» стала частиною того самого побуту, незауважальною до моменту, коли почала різко дисонувати з алогічними проросійськими переконаннями оточуючих: «Ніколи в житті я не почувала себе такою самотньою і безпорадною. Біля нас із бабусею утворилася порожнеча, сусіди, друзі, які забігали мало не щодня на пироги, раптом забули до

нас дорогу» [1, с. 52]. Загалом у цьому фрагменті прочитуємо метафоричну візію українськості у Донецьку, чужість якої була, але була так само незауважальною до моменту своєрідного вибуху. Війна, що приходить у місто, – це проблема, яка, за М. Шелтером, оприявнює травму, вона «цілковито нівелює різницю між внутрішнім і зовнішнім самоототожненням суб'єкта, який ідентифікується, або його ідентифікують через зовнішні події» [8, с. 325]. За таким суб'єктом розуміємо і Доцю, і, власне, українськість на Донбасі.

У момент, коли все змінюється, звичний простір міста, що стало рідним, героїня сприймає відсторонено. Її вражає загальна байдужість і непричетність оточення до трагедії, яка сталася тут і зараз. В мить, коли місто увійшло в стадію агонії, хтось іде на побачення, хтось фанатично дивиться футбол, хтось безтурботно вечеряє у місцевій забігайлівці. Для Доці простір трансформується у «величезного неповороткого звіра», якому «щойно впорснули отруту прямо у спинний мозок, і тіло звіра вже відмирає» [1, с. 65]. Це вже пізніше маркерами стануть розбомблені будинки, колони військових із окупаційною символікою, руйнування українських пам'ятників і державних символів на фасадах будівель. При цьому фізичний простір із детальними описами вулиць, площ, культурних локацій у якийсь момент позбувається шегреневої шкіри, увиразнивши, що його готували до війни задовго до її приходу, зрештою, безуспішно. Про це свідчить хоча б те, що у просторі Донецька практично відразу приживається, здавалось би, інородне тіло ДНР. Героїня фіксує цю подію як своєрідне зміщення часу й простору, коли «в знайомих з'явилися паралельні спогади, і ти розумієш, що їхня реальність і твоя реальність – це дві різні реальності» [1, с. 107]. Олег Коцарев зауважує, що «входження у війну Тамара Горіха Зерня описує вельми детально. Як місто змінюється спершу непомітно, потім щораз безповоротніше. Як гинуть люди, будинки і цілі райони, змінюються побутові звички, починає квітнути мародерство і безжальність. Як у порожнечу «вливається» інша держава, російські окупанти. Як багато місцевих мешканців їх приймають і погоджуються з їхнім пануванням – хтось зі щирих переконань, а хтось, щоб вціліти» [2].

Інтерпретація донецького тіла в контексті тіла національного у версії Тамари Горіхи Зерня досить оригінальне. Авторка, безперечно, мислить місто, а разом і цілий регіон як частину України, про що свідчить її незмінна позиція, вербалізована займенниками типу «свої», «наші». Втім, виразно постає розуміння Донбасу як час-

тини, ураженої задавненою історичною хворобою: «не рукою ми були, і навіть не пальцем, а апендицитом? Гангреною, гнилою плоттю, без якої всім стане легше?» [1, с. 176]. Однак це, скоріше, сумнів, аніж констатація, бо саме Доця є тим представником Донбасу, що знає зміст, який стоїть за «отруєними пейзажами» довкілля, де «сіра земля, щедра переорана і засіяна кістками і залізом» [1, с. 176]. У цьому, власне, полягає смисл «національної рамки» Нора, яку формує історична пам'ять місця. Заразом такий сумнів щодо ідентифікації донбаського тіла у тілі українському також прочитується у контексті теорії травми, коли її ефект, як зазначав М. Шелтер, провокує пошук своєї причини.

Ми аж ніяк не можемо приписати Доці ані глибоких патріотичних саморефлексій, ані голослівних батьківщинолюбних присягань. Всі її дії та вчинки – це результат раціонально продуманих, часом інстинктивно-рефлексивних ідей, намірів, керованих почуттям власної гідності та відповідальності за *своїх*. Свої ж – це насамперед рідні, товариші і, безумовно, українські вояки, які відстоюють інтереси держави на її ж території, тому не дивно, що своїх героїня намагається підтримати й захистити навіть ціною власного життя. Втім, у таких намаганнях Доця наштовхується на ще один важливий момент, який означає простір міста, регіону своїми пам'яттєвими символами, що корелюють із норівською національною рамкою. Свою відмову виїхати з міста у війні баба героїні пояснює тим, що тут могили її предків. Загалом некрополь у ширшому культурному й власне індивідуальному людському досвіді має символічне значення приналежності до традиції буття. Наявність місць поховань предків засвідчує нашу історичну тяглість у певному просторі, наш історичний дім. Для тоталітарних режимів надважливим завданням було знищення цвинтарів чи здійснення масових безіменних поховань як знищення свідчень історичної присутності в тому чи тому просторі народу, етносу, родини. Донбас не став винятком, особливо в період Голодомору, коли перетворився на простір безіменних могил. Тамара Горіха Зерня у контексті цього роману не акцентує увагу на історичній травмі забуття, натомість місце українськості в історичному просторі забезпечує саме наявністю могил предків, коли на старому цвинтарі могили й мами Ольги Іванівни, й тітки, і вона хоче бути похованою у своїй землі. П. Нора заявляє, що «поняття місць пам'яті має сенс лише тоді, коли їхнє вивчення дає змогу висловити щось інше, крім того, що може зробити класична й традиційна історія»

[4, с. 246]. Поодинокі залишки українського минулого в репрезентації щонайменше двох-трьох поколінь на цвинтарях українського Сходу забезпечують можливість сучасникам утвердити історичне право українськості у радянському просторі Донбасу.

Доця реанімує інші власне українські ідентичнісні маркери регіону. Прикладом цього є постать Василя Стуса. Інтертекст привносить у роман індивідуальну історію поета, що став символом національної стійкості перед системою, яка так активно зараз рветься до реваншу, розкриває проблему ширшу: навіть у часи «глухого совка» українськість не була цілковито витіснена з регіону. Приклад В. Стуса провокує героїню до рішучої позиції «стій прямо і смійся, смійся їм в очі. Навіть якщо довкола тебе немає України, навіть якщо там пустка і лід, навіть якщо там тьма єгипетська, у тобі самому України стане з головою, бо Україна – це ти» [1, с. 177]. Постать поета у свідомісному просторі героїні не випадкова. Означуючи місце відповідними культурними маркерами, як було згадано вище, ми претендуємо на прописування в ньому певної пам'яті. Якщо ж простір Донецька, маркований радянськими топонімами та пам'ятниками, підтримує серед його мешканців культ совєтського минулого, чуття ностальгії за ним, а сучасні монументи, скажімо, пам'ятник Йосипу Кобзону, вказують на ментальну близькість регіону до Росії, то маргіналізована українська пам'ять шукає в цьому просторі свої орієнтири. Для Доці цілком виправдано таким є Василь Стус. Дуже важливо, що роман, уписуючись у культурні тенденції останніх років, показує приклад тверезого українського патріотизму, позбавленого істеричної порожньоослівної патетики. В. Стус був саме таким патріотом і у творчості, і в житті, чому, власне, випав із офіційного пантеону українських літературних шістдесятників. Героїня сама прозріває у Стусовій історії, заявляючи, що «він все знав про Донецьк, цей ломом оперезаний поет із кочегарки» [1, с. 176]. Ментальний простір Донецька, прописаний у романі, має також досить виразні ознаки маркування персонажів. Система координат розміщена у символічному просторі за напрямом «свій – чужий». Чи є тут місце «іншому»? Питання доволі дискусійне, особливо в контексті війни, коли ти мусиш визначитися, по який бік фронту ставати.

Висновки. Отже, Тамара Горіха Зерня пропонує читачеві персонажа, цілком відповідного раціональним уявленням про сучасну дійсність, адже після революційних подій 18–20 лютого 2014 року в Києві та на порозі війни Україна

врешті опритомніла від кількадесятилітнього пафосу незалежності, коли проблема вияву національної ідентичності досить часто зводилася до прив'язаних до окремих дат урочистостей із російськомовними поп-зірками у вишиванках, пустопорожніх гасел, голослівних патріотичних обіцянок політичних сил. Доця – персонаж поко-

ління, яке свій патріотизм доводить конкретними вчинками. Як не парадоксально, але саме сучасна війна стала можливістю домінування раціонального над ідеологічним, безкомпромісної пам'яті над гнучкою історіографією. У цьому полягає стратегічний шанс українців на вихід із пострадянської стагнації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Горіха Зерня Тамара. Доця. Київ : Білка, 2019. 285 с.
2. Коцарев О. «Доця»: пригодницький роман про війну, який «проситься» в серіал. URL: https://texty.org.ua/articles/99927/Doca_prygodnyckyj_roman_pro_vijnu_jakyj_prosytsya-99927.
3. Міхеєва О. Соціальний простір міста: можливості «прочитування» та управління. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/%20doslidzhennya/823-oksana-mikheyeva-sotsialnyy-prostir-mista-mozhlyvosti-prochytuvannya-ta-upravlinnya>.
4. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. із фр. А. Рєпи. Київ : КЛІО, 2014. 272 с.
5. Поллак М. Отруєні пейзажі / пер. з нім. Н. Ваховська. Чернівці : Книга – XXI, 2015. 112 с.
6. Шпорлюк Р. Імперія та нації. З історичного досвіду України, Росії, Польщі та Білорусі / пер. з англ. Київ : Дух і Літера, 2000. 354 с.
7. Amato J. A. Rethinking home: A Case for writing local history. Los Angeles, 2002. 262 p.
8. Seltzer M. Kultura rany. Antologia studiów nad traumą / pod red. T. Łysaka. Kraków, 2015.

УДК 821.161.2.09 Кримський

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.40>

ТИПОЛОГІЯ Й ФУНКЦІЇ ІНТЕРТЕКСТЕМ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В РОМАНІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ»

INTERTEXTUAL TYPOLOGY AND FUNCTIONS IN UKRAINIAN LITERATURE IN THE NOVEL “ANDRII LAHOVSKYI” BY ANATANHEL KRYMSKYI

Скорина Л.В.,

orcid.org/0000-0002-7023-9063

доктор філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

У статті окреслено особливості рецепції українського письменства в романі Агатангела Кримського «Андрій Лаговський». З'ясовано, що в аналізованому творі присутні перегуки з Біблією, античною міфологією, російською, німецькою, англійською, французькою, італійською літературами, східним письменством і фольклором. Водночас у романі зафіксовано сім інтертекстуальних покликань на твори українських письменників (Степана Руданського, Івана Франка, Миколи Гоголя, Івана Котляревського, Леоніда Глібова, «Повість временних літ», «Слово о полку Ігоревім»). У мовленні українця Лаговського ці інтертекстеми є додатковим маркером національної ідентифікації.

На початку першої частини («Не порозуміються») наведено фрагмент поезії С. Руданського «Наука». А. Кримський застосовує техніку колажу та об'єднання коротких рядків, аби цитата виглядала компактніше. Інтертекстема розташована на місці епіграфу й виконує функцію експлікації, а саме пояснює причини конфлікту А. Лаговського з матір'ю. Важливу роль у романі відіграє «Притча про красу» І. Франка. Трансплантація протексту відбувається із застосуванням двох інтертекстуальних стратегій, а саме парафраза й цитування. Історія Лаговського й Зої може розглядатися як повторення мандрівного сюжету, покладеного в основу поезії трувера Генріха Анделійського й «Притчі про красу» І. Франка. Титульний герой спочатку виголошує сентенції про платонічну любов, а потім виявляється неспроможним опиратися спокусі. Також письменник застосовує у романі прийом коментування прототексту.

Хрестоматійна цитата з повісті М. Гоголя «Майська ніч, або Утоплена» наведена в романі за контрастом: картина чудової української ночі викликає в Лаговського не замилювання, а розпач, викликаний пожежею на хуторі. Інтертекстема з драми І. Котляревського «Наталка Полтавка» підкреслює моральний мазохізм титульного героя, який намагається принизити власні альтруїстичні вчинки рефлексіями про паразитичне існування. Дві інтертекстеми з давнього письменства пов'язані з випадковими асоціаціями персонажів. Алюзія на байку Л. Глібова «Тран-

дафіль і свиня» виконує характеризувальну функцію, демонструючи ерудицію Лаговського й схильність до філологічних розмислів.

Ключові слова: Агатангел Кримський, роман, інтертекстуальне поле, українська література, цитата, алюзія, метатекстуальність.

The article outlines the specifics of the reception of Ukrainian literature in the novel "Andrii Lahovskyi" by Ahatanhel Krymskyi.

The analyzed work contains echoes of the Bible, ancient mythology, Russian, German, English, French, Italian literature, oriental literature and folklore. At the same time, the novel defines seven intertextual links to the works of Ukrainian writers (Stepan Rudanskyi, Ivan Franko, Mykola Hohol, Ivan Kotliarevskyi, Leonid Hlibov, "The Tale of Bygone Years", "The Tale of Ihor's Campaign"). These intertexteme serve as an additional marker of national identification given in the speech of Lahovskyi, the Ukrainian.

At the beginning of the first part ("Will not understand each other") a fragment of poetry "Science" by S. Rudanskyi is given. To make the quote look more compact, A. Krymskyi uses the technique of collage and short lines combination. Intertexteme takes the place of the epigraph and serves as an explication: it explains the reasons of the conflict between A. Lahovskyi and his mother. Ivan Franko's "Parable of Beauty" plays an important role in the novel. Prototext transplanation goes using two intertextual strategies: paraphrase and citation. The story of Lahovskyi and Zoia can be considered as a travelling plotline iteration being the basis of the poetry of trover Henri D'andeli and the "Parable of Beauty" by Ivan Franko. The main character first pours out wisdom of platonic love, and later he is unable to resist temptation. The writer also uses the technique of prototext commenting in the novel.

A textbook quote from the story "The May Night, or Drowned" by M. Hohol is given in the novel in contrast: the picture of a wonderful Ukrainian night makes Lahovskyi feel not admiration, but despair caused by a fire on the farm. The intertexteme from the drama "Natalka Poltavka" by I. Kotliarevskyi emphasizes the moral masochism of the main hero as he tries to humiliate his own altruistic actions by reflecting on parasitic existence. Two intertexteme from ancient writing are associated with random connections of characters. The allusion to the fable "Trandafil and the Pig" by L. Hlibov performs a characteristic function, demonstrating Lahovskyi's erudition and propensity for philological reflections.

Key words: Ahatanhel Krymskyi, novel, intertextual field, Ukrainian literature, quotation, allusion, metatextuality.

Постановка проблеми. Агатангел Кримський посідає особливе місце в історії української науки й літератури. У багатьох сферах культурного життя України він був першопроходцем або здійснив помітний внесок у їхню розбудову. Також А. Кримський був поліглотом і знавцем західноєвропейського й східного письменства, що не могло не вплинути на його творчість. Найцікавішим у цьому контексті видається роман «Андрій Лаговський», адже його титульний герой – інтелектуал, широко залюблений у художню літературу. Інтертекстуальне поле цього твору насичене великою кількістю інтертекстом із російської, німецької, англійської, французької, італійської літератур. Уважний читач помітить у тексті апеляції до Біблії, давньої перської поезії та фольклору, давньогрецької міфології. Як слушно підкреслила С. Павличко, «жоден український роман до Кримського, як і жоден роман після Кримського, аж до появи в українській літературі Валер'яна Підмогильного і Віктора Петрова, не був настільки *інтелектуально насиченим, рафінованим*, як «Андрій Лаговський» [5, с. 79]. Цю прикмету ідіостилію А. Кримського підкреслював також Р. Ткаченко: «Композиція «Андрія Лаговського» прикметна значною кількістю необов'язкових фрагментів. Вони впадають у вічі різноманітністю: анекдоти, цитати, історичні екскурси, етнографічні замальовки, філологічні та теологічні міркування, вірші, віршовані уривки. <...> Увесь масив культурних реалій

перетворюється на самотійного персонажа. Він репрезентує свого роду систему дзеркал, в яких відбиваються, заломлюються, коментуються, програмуються події» [7, с. 21].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На думку С. Павличко, «інтерпретація Кримського – ключ не лише до осягнення його постаті, але й до численних інших проблем, поставлених українською культурою чи не сто років тому, але дотепер не розв'язаних» [5, с. 13]. Незважаючи на це, творчість письменника, за справедливим судженням Г. Випасяк, «досі є не до кінця вивченою в українському літературознавстві передусім через його, за влучною дефініцією С. Павличко, «складний світ» <...> Більшість наукових розвідок, у яких згадується ім'я А. Кримського (виняток становлять хіба праці з орієнталістики), присвячені пошуку в його творах аргументів, які би підтверджували чи заперечували латентну гомосексуальність. Таким чином, вітчизняні дослідники поділилися на два табори: одні акцентують на нетрадиційній орієнтації А. Кримського і впливі цієї обставини на його творчість, розглядаючи таку позицію як один із шляхів доволі натягнуто продемонструвати світові, що ми нічим не відстали від інших, що «був і в нас декадент <...> і гомосексуаліст <...>, все ж як у людей» (С. Павличко, Т. Гундорова, М. Ревакович, частково А. Печарський); інші, зокрема М. Моклиця, М. Гірняк, В. Шкляр, не приймають цю гіпотезу, пропонуючи натомість власні не менш цікаві

припущення» [1, с. 192]. Сучасні українські літературознавці здебільшого зосереджували увагу на жанрових параметрах роману «Андрій Лаговський», гендерній проблематиці, студіювали етапи духовного становлення титульного героя; міжтекстові зв'язки цього твору з українською літературою обійдені увагою, що зумовлює новизну пропонованої студії.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз типології та функцій інтертекстем з української літератури в романі Агатангела Кримського «Андрій Лаговський».

Виклад основного матеріалу. Питома частка покликань на твори українських письменників в інтертекстуальному полі роману «Андрій Лаговський» невелика: лише сім текстових одиниць (зокрема, цитати з творів С. Руданського, І. Франка, М. Гоголя, І. Котляревського, «Повісті временних літ», «Слова о полку Ігоревім», алюзія на байку Л. Глібова). Для порівняння, з російської літератури запозичено 22 інтертекстеми, у переліку цитованих/принагідно згадуваних авторів слід назвати таких, як М. Ломоносов, В. Тредіаковський, О. Пушкін, М. Лермонтов, О. Одоєвський, Козьма Прутков, С. Надсон, М. Салтиков-Щедрін, О. Островський, А. Чехов, Л. Толстой, М. Горький, Ф. Корж. Що зумовило такий дисбаланс між українським і російським письменством у творі українського прозаїка? Насамперед це пов'язане зі специфікою художнього світу. Лише в першій частині роману («Не порозуміються») події відбуваються в Україні, далі вони переносяться на Кавказ («Туапсе») і в Москву («За святим Єфремом Сіриним»). Персонажі роману належать до різних націй, що населяли Російську імперію; відповідно, у їхнє мовлення інтегровані покликання на різні культурні реалії та літературні «коди». Наприклад, у 2–4 частинах роману важливу роль відіграє родина Шмідтів. Як зазначає прозаїк, «генерал Шмідт був давно зросійщений німець, а вона (генеральша Катерина Пилипівна – Л. С.) – московка» [4, с. 46]. Їхні сини Володимир, Аполлон і Костянтин асоціюють себе з російською культурою, тож, у їхньому мовленні найчастіше фігурують покликання на російську літературу. Текстові включення з творів українських письменників зафіксовані лише у мовленні українця-інтелектуала Андрія Лаговського. Фактично в аналізованому романі інтертекстеми є додатковим маркером національної ідентифікації персонажів.

Обертаючись у середовищі російської інтелігенції та виявляючи глибоку обізнаність із культурою метрополії, титульний герой не

забуває про вітчизняну літературну традицію й принагідно згадує С. Руданського, І. Франка, М. Гоголя, І. Котляревського, Л. Глібова. Можна припустити, що такий репертуар інтертекстем пов'язаний із літературними й науковими зацікавленнями А. Кримського (у його науковому доробку є статті й рецензії про І. Франка, С. Руданського, О. Кобилянську, І. Карпенка-Карого, О. Стороженка), а головне, з особливостями художньої концепції особистості (після завершення навчання Андрій Лаговський оселився в Москві; звісно, він намагався стежити за вітчизняним культурним життям, але відірваність від України все ж таки давалася взнаки). Ще однією важливою прикметою інтертекстуального поля аналізованого роману є те, що письменник чітко визначає художнє завдання кожної інтертекстеми й застосовує різні стратегії її інтеграції в художній тканині тексту-реципієнта. Найвиразніше це можна проілюструвати на прикладі цитат із поезії С. Руданського «Наука» й «Притчі про красу» І. Франка.

На початку першої частини роману А. Кримський наводить фрагмент із поезії Степана Руданського «Наука». Ця велика за обсягом інтертекстема (14 рядків) переадресовує до першої частини прототексту, а саме «мовної партії» магінки, яка виряджає сина в широкий світ. При цьому письменник застосовує цікаву інтертекстуальну стратегію: він вдається не до повного, точного відтворення тексту-донора, а до колажу, адже цитує лише «опорні» фрагменти прототексту. Схема цитування є такою: **1–4** (5–8) **9–12** (13–16) **17–20** (21–24) **25–26** (27–30) **31–44** (45–48) **49–50** (51–54) **55–56** (у дужках позначені пропущені рядки). Також прозаїк об'єднує рядки прототексту, аби інтертекстема на сторінці виглядала компактніше. У метатексті помітні певні семантичні й структурні зміни. Порівняймо, у прототексті: «Простели себе, / Як рядничочку / Спиная похилу / Не *іскорчиться*, / Чоло з *пороху* / Не *ізморщиться*. / Спиная похилу / Не *ізкривиться*, / *Зато* ступить пан / *Та* й подивиться; / *Зато* ступить пан / На покірного / І прийме тебе, / Як добірного» [6, с. 58], а в метатексті: «Простели себе, як рядничочку. / Чоло з *похилу* не *поморщиться*, / Спиная похилу не *покорчиться*, / Спиная похилу не *покривиться*, / *Зате* ступить пан і подивиться. / *Зате* ступить пан на покірного / І прийме тебе, як добірного» [4, с. 7]. Ці текстові трансформації можуть бути зумовлені адаптацією прототексту до «мовленнєвого стилю» реципієнта.

Інтертекстема-колаж із твору С. Руданського поміщена в романі на місці епіграфу. Її функція

експлікаційна; як і мотто, вона підкреслює («від протилежного») особливості проблематики твору, пояснює причини непорозуміння головного героя з матір'ю: «Перечитавши ці вірші, студент Андрій Іванович Лаговський осміхнувся, бо щось згадав. <...> Співомовку Руданського, що оце він узяв до рук, він давно-давно колись переписав був сам, власною рукою, вже тому год вісім, ще тоді як був гімназистом та здобув од своєї матері один курйозний, сервілістичний лист. Того листа він тоді пришив був до віршів і переховував обидва документи вкупі» [4, с. 7]. Можна припустити, що цей мотив автобіографічний. За інформацією С. Павличко, «спільної мови з батьком Агатангел Кримський не знаходив ще й тому, що Юхим Степанович був дрібним чиновником, який *заподливо догоджав начальству. Молодий радикал Кримський, який виробив у собі концепцію людської гідності, не міг цього ані зрозуміти, ані сприйняти*» [5, с. 6]. Взаємини юнака з матір'ю також були складними й неоднозначними [5, с. 15].

Як і героїня С. Руданського, мати радила Лаговському запобігати панській ласки: «А найбільше – годи вчителям. Будь до них привітний, ласкавий, покірний; директора дуже поважай, не сперечайся з ним; як де зустрінеш, то низенько вклонися. *Спина, як поклонишся, не зламається*, а отже ж усі вчителі тебе полноблятимуть. Ласкаве телятко дві матки ссе» [4, с. 8]. Така життєва позиція обурює головного героя й спонукає його залишити рідну домівку. Ця інтертекстема дуже важлива для розуміння специфіки художнього конфлікту. Перший (видимий) конфліктний вузол у романі – це протистояння Лаговського й матері, другий (прихований) – внутрішній конфлікт у душі головного героя, який свідомо протестує проти угодовства, а позасвідомо й сам запобігає ласки в родині Шмідтів, ідеалізує їх. Характерний приклад – це рефлексії Лаговського в Туапсе: «Чути було, як дихає Володимир, що вже заснув, і Лаговський почув себе щасливим, що він чує те дихання і що тут поблизу лежить людина, яка до нього прихильна, а він до неї *прихильний сто разів більше. А до старої генеральши він чує просто аж собачу вірність. «Чи єсть хто на світі кращий душею, ніж вони! Чи зможу я коли дорівнятися їм?!» упоений, питає він себе, ворущачися в ліжку*» [4, с. 52].

Також у першій частині роману зафіксована хрестоматійна цитата з повісті Миколи Гоголя «Майська ніч, або Утоплена»: «Щодо естетичного погляду, так чудова картина! – іронічно та ще й голоснесенько мимрив він до себе, обдивляючись навкруги. – Справді-бо, ефект надзви-

чайний!.. Контрасти між сценами тут чудові!.. Як з цього боку, то онде з неба ясно сяє золотий місяць, один з неминучих атрибутів уславленої *«української ночі»*. От вам і *«необъятний небесный свод»*, що *«раздался, раздвинулся еще необъятнее»*. Дивіться: *«Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете. И чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь!..»* А онде, з другого боку, ще чудовіша картина!..» [4, с. 33]. Однак асоціація з М. Гоголем виникає в цій ситуації не за аналогією, а за контрастом, адже у душі головного героя чудова картина української ночі викликає розпач, зумовлений пожежею на хуторі.

Важливу роль в інтертекстуальному полі роману «Андрій Лаговський» відіграє «Притча про красу» Івана Франка. Як відомо, А. Кримського з І. Франком пов'язували тісні творчі й дружні стосунки. За свідченням З. Франко, обох письменників «ріднили не просто праця на ниві художньої літератури та філологічної науки і однаковість національно-політичних переконань (обидва вони, відштовхуючись від своїх соціалістичних уподобань у ранній період творчості, переходили на позиції націоналів, як назвав це Кримський, з чітким усвідомленням мети й перспектив для її поступового здійснення). У цьому кожен із них міг знайти чимало однодумців. Тут було щось більше, якась біологічна сумісність, чи, як називав це в листах Кримський, любов двох людей, повністю відданих своїй праці. Була близькість поглядів, інтересів, широких філологічних зацікавлень, була ота беззастережна щирість і порядність у взаємному ставленні. Вони наче доповнювали один одного» [8, с. 56]. Однак у процесі добору інтертекстеми спрацював не пієтет до особи й творчості класика, а практична доцільність.

Франкова «Притча про красу» згадана в романі двічі. Трансплантація прототексту відбувається із застосуванням двох інтертекстуальних стратегій. У першому випадку Лаговський коротко переказує братам Шмідтам фавулу притчі. У цю розповідь інкрустовані дві короткі цитати з прототексту: «Один раз, – цей день він і зараз добре пам'ятає, – як лежали вони в своїй спільній кабіні в купальні, ще не влізаючи в воду, бо силуєчись охолонути, – він був з пам'яті *продекламував їм Франкову поемку про мудреця Аристотеля, що вважав колись науку, мудрість і старість за добру зброю проти сили жіночої краси, та про жваву дівчину Аглаю, що його осідлала і поїхала на ньому верхи; Аристотель мусив після того написати Олександрові Македонському в альбом сентенцію*

проти жіночої краси «ні наука, ні мудрість, ні старші літа» не дають щита і що «лиш мертвець та сліпець може бути проти неї надійний борець»» [4, с.191]. Ці сентенції він виголосив «зовсім безжурно, ніяк у світі не сподіваючися, що й до себе самого йому колись доведеться прикласти тее правило» [4, с. 191]. Обсяг прототексту становить 49 рядків. Здебільшого А. Кримський не зупиняється перед цитуванням великих фрагментів тексту-донора (переконливим прикладом цього є міркування М. Салтикова-Щедріна про соціально-політичний устрій Російської імперії), однак у цьому разі письменник зацітував лише найважливішу частину прототексту.

Вдруге Лаговський прямо цитує останню строфу прототексту, при цьому письменник знову акцентує увагу на його емоційному стані: «Се кажучи, він підвівся, щоб іти в воду, і безжурно декламував: *«Аристотель-мудрець Олександра навчав / І такий у альбом йому вірш написав: / «Більш, ніж меч, і огонь, і стріла, і коса, / Небезпечне оружжя – жіноча краса. / Ні наука, ні мудрість, ні старші літа / Не дають проти неї міцного щита; / Се досвідчив я сам. Лиш мертвець та сліпець / Може бути проти неї надійний борець»»*» [4, с. 193]. Ці рядки головний герой адресував братам Шмідтам – красеням Аполлону й Костянтину, які користувалися увагою жіноцтва й могли легко потрапити в тенета згубної пристрасті. Однак виявилось, що й сам Лаговський не убезпечений від цього. Натяк на майбутнє випробування можна помітити на початку другої частини, коли Шмідти вирішили переїхати з готелю до зручнішого помешкання: «Як він на ймення? – Андропуло, – неохоче підказав професор, згадуючи Грицька. Якесь прикре й зловіще передчуття черкнуло його по серцю. Йому чогось були задалегідь антипатичні всі родичі Грицькові ба й сама тая квартира Андропулів, хоч він її ще й не бачив» [4, с. 62]. Потім героя вразила краса Зої (як і Аглая у Франка, ця дівчина – гречанка): «Він пильно вглядався в неї, а в душі повставало щось немов дуже знайоме, ніби він давно вже її десь бачив <...> Лаговському не хотілося очей одвести од неї» [4, с. 65].

Однак титульний герой не помічає небезпеку («Адже мені три чисниці до смерті. Я слабкий, не до жінок мені... Знов же й науці своїй, сухій науці, я оддаюся так сильно, що всякі похоті мусять пропадати» [4, с. 78]) й щиро проповідує Володимирові, який зійшовся із служницею Амалією, статеве утримання й красу платонічної любові: «А ви далі вже не поганьте себе знову: тікайте од зносин із жіноцтвом, то все

й буде гаразд» [4, с. 78]; «Ви думаєте, що кохати даму серця – це значить бажати грішних відносин із нею?! На вашу думку, кохання веде будь-що-будь до блудодійства! – згукнув професор аж обурений. – *Ідеального, чистого кохання немає?!* – Я в ідеальне кохання не вірю та й завсіди був думав, що поети брешуть, коли про нього співають. Або роблять так, як Данте: виспівують Беатріче, а сплять із своєю правною подругою Джеммою. – Ну, коли не вірите, то краще покиньмо цю розмову, – сухо сказав Лаговський, підводячися» [4, с. 78–80]. Виголошуючи сентенції про платонічні почуття, титульний герой ніби кидає виклик долі.

Короткочасний роман Андрія Лаговського й Зої є літературним за своїм характером. Фактично він є ще однією варіацією мандрівного сюжету, покладеного в основу поезії трувера Генріха Анделійського й «Притчі про красу» І. Франка. Паралелі з цими текстами-донорами дуже промовисті, адже Олександр закохався у вродливу дівчину, а Володимир провів ніч із служницею Амалією; Аристотель повчає Олександра уникати любові, а Лаговський закликає Володимира сторонитися жінок; давньогрецький філософ щиро переконаний у тому, що його любовні пристрасті зачепити не можуть («Небезпечне оружжя – жіноча краса. / Тільки мудрість, наука і старші літа / Подають проти неї міцного щита» [9, с. 211]), а Лаговський упевнений, що через слабке здоров'я й наукові студії (що сприяють сублімації статевої енергії) зможе уникнути тенет фізіології; зачарований вродою Аглаї (значення імені – «блискуча», «осаяна»), Аристотель погодився на принизливу, смішну роль, а Лаговський не встояв перед принадами Зої (дуже показово, що в перекладі з давньогрецької це ім'я означає «життя»). Услід за І. Франком головному героєві доводиться визнати, що жіноча краса непереможна, «лиш мертвець та сліпець / Може бути проти неї надійний борець» [4, с. 191].

Продовження історії з цитуванням «Притчі про красу» виглядає неоднозначно: «Професор, увійшовши в воду, zostався був сам коло берега і полоскався, коли це раптом із моря підплив до нього з-позаду пустотливий Костянтин, миттю осідлав його в воді та й вигукував: *«А Аглая кричить: «Ну, мій ослику, ну! Ще минуточки дві! Ще минутку одну!»*». Професор добре пам'ятає, як він силувався визволитись з-під свого несподіваного верхівця і жалісно та комічно стогнав, що той його задушить. А в Володимира і Аполлона тоді, так само як у Олександрових двораків у Франкових віршах, «*стільки сміху було, що*

й пером не списать»» [4, с. 193]. Ця «інсценізація» притчової фабули може сприйматися як натяк на випробування, яке Лаговському доведеться пройти далі. Однак роль спокусниці Аглаї в згаданій сцені виконує не дівчина, а юнак, до якого професор відчуває щирі симпатії. Згодом Володимир прямо звинуватить професора в гомосексуальному інтересі до Аполлона й Костянтина. Випробування Лаговського ускладнюється, адже він не тільки переконується у власній нездатності подолати ставевий потяг, але й має визначитися із сексуальною орієнтацією. Зрештою, Лаговський вирішив цю складну проблему за рецептом того ж Олександра Македонського: він розрубав «гордієв вузол» за допомогою аскетичного вчення християнських подвижників (найперше Єфрема Сирійця), індійських аскетів, перських дервішів-суфіїв [4, с. 245].

Ще один цікавий інтертекстуальний прийом є таким: в аналізованому романі А. Кримський вдається не лише до переказування/цитування прототексту, але й до його коментування (метатекстуальність). У відповідь на питання Володимира («Чи справді в Аристотелевій біографії є що-небудь таке?») Лаговський прочитав імпровізовану лекцію, у якій фігурували середньовічні «Iai d'Aristote», вірші трувера Генріха Анделійського (цитовані мовою оригіналу), санскритська Панчатантра з історією про індійського царя Нанду і його мудрого міністра Вараручі. Усе це титульний герой згадує, полишаючи Туапсе після розриву із Зоєю й родиною Шмідтів. Емоційний контекст цитування притчі І. Франка – це смуток і відчуття непоправної втрати.

Четверта інтертекстема переадресовує до драми Івана Котляревського «Наталка Полтавка». Не покладаючись на ерудованість читачів, А. Кримський прямо вказує на прототекст: «От совість і заспокоюється трошки, і засинає в дрімоті; а я вертаю додому, щоб спокійнісінько бути й надалі паразитом убогої суспільності, та ще й почуваю себе немало виправданим... *«Хитро, мудро і невеликим коштом»*, – як каже возний у *Котляревського*» [4, с. 140]. Для декодування семантики цієї інтертекстеми варто звернутися до тексту-донора. У драмі І. Котляревського Возний благає Виборного поговорити з Наталкою про шлюб: «Осмілься! Ти умієш увернутись – тее-то як його – *хитро, мудро, недорогим коштом*; коли ж що, то можна і брехнути для обману,

приятні ради» [3, с. 256]. У прототексті цитата характеризує спритну, хитру, схильну до обману й підступів людину. Лаговський згадує ці рядки, намагаючись пояснити художниці Петровій мотивацію своїх альтруїстичних вчинків. Порівняння з Возним і Виборним виглядає парадоксально, адже Лаговський нічим до них не подібний. Завдяки цій інтертекстемі виявляється схильність персонажа до самоприниження, мазохістського морального самобичування.

Два покликання на давнє письменство зринають у романі А. Кримського ситуативно для підкреслення освіченості персонажів. Із вятчачами, радимичами, деревлянами й дулібами [4, с. 202] (алюзія на «Повість временних літ») московські інтелігенти порівнюють артілі мулярів і теслярів з Вятки та інших губерній Росії. Споглядаючи морський пейзаж, Володимир Шмідт мимовільно згадує рядки зі «Слова о полку Ігоревім»: «Взлелей, господине, мою ладу ко мне» [4, с. 51]. Сьома інтертекстема зринає в рефлексіях Лаговського після того, як Зоя на прохання Володимира переклала грецькою слово «рожа» (троянда): ««Триандафілло... – думав він. – По-староруському теж трандафіль, по-українськи єсть і оця фонема *«трандафіль»*... це у *Глібова так?*..» [4, с. 65]. Згадка про Л. Глібова в цій цитаті пов'язана з байкою «Трандафіль і свиня» [2, с. 248]. Ця інтертекстема, спровокована грою слів, виконує характеризувальну функцію, а саме демонструє ерудицію героя і його схильність до лінгвістичних розмислів.

Висновки. У романі А. Кримського «Андрій Лаговський» зафіксовано сім інтертекстуальних покликань на твори українських письменників (Степана Руданського, Івана Франка, Миколи Гоголя, Івана Котляревського, Леоніда Глібова, «Повість временних літ», «Слово о полку Ігоревім»). Головною формою міжтекстових зв'язків є цитата, допоміжними – парафраз та алюзія. Письменник застосовує техніку колажу, об'єднання коротких рядків, прийом коментування прототексту. Виявлені інтертекстеми виконують характеризувальну, експлікаційну, змістово-концептуальну функції, стають додатковим маркером національної ідентифікації персонажів. Перспективи подальших наукових студій пов'язані з дослідженням інших сегментів інтертекстуального поля роману «Андрій Лаговський».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Випасняк Г. Між святістю та гріховністю: дилема Андрія Лаговського в однойменному романі Агатангела Кримського. *Житомирські літературознавчі студії*. 2013. Вип.7. С. 192–200.
2. Глібов Л. Байки і вірші / упоряд. Б. Гур'єва. Київ : Радянський письменник, 1959. 502 с.

3. Котляревський І. Енеїда. Наталка Полтавка. Москаль-чарівник / передм. та прим. Б. Деркача. Київ : Дніпро, 1987. 366 с.
4. Кримський А. Твори : у 5 т. Київ : Наукова думка, 1972. Т. 2 : Художня проза, літературознавство і критика / за ред. О. Засенка. 718 с.
5. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: складний світ Агатангела Кримського. Київ : Основи, 2001. 328 с.
6. Руданський С. Співомовки, переклади та переспіви / за ред. П. Колесника, упоряд. В. Мазного. Київ : Наукова думка, 1985. 637 с.
7. Ткаченко Р. Наукові екскурси як художній засіб у романі А. Кримського «Андрій Лаговський». *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2013. Вип. 24. С. 19–22.
8. Франко З. А. Кримський та І. Франко у взаємостосунках. *Східний світ*. 1993. № 1. С. 55–58. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Franko_Zynoviia/A_Krymskyi_ta_I_Franko_u_vzaiemostosunkak.pdf.
9. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 2 : Поезія / за ред. І. Басса. 545 с.

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.41>

«ВІДНАЙДЕНІ» ТЕКСТИ 1920-Х РОКІВ: СУЧАСНЕ БАЧЕННЯ

“REDISCOVERED” TEXTS OF THE 1920S: MODERN VISION

Харлан О.Д.,

доктор філологічних наук, професор,

*завідувач кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету*

У статті йдеться про можливість зміни поглядів на український літературний процес 1920-х років у зв'язку з новими републікаціями творів, написаних у цей період. Звертається увага на різні погляди щодо написання історії національної літератури, на існування «літературних рядів» та специфіку цих проблем в українському літературознавстві. Розглянуто й проаналізовано основні опубліковані останніми роками твори українських авторів, що видавалися у 1920-х роках, які знайомлять із тематично-жанровими різновидами, що пізніше майже не розвивалися або були трансформовані відповідно до вимог соціалістичного реалізму. Відзначено, що антології детективної, любовної, фантастичної, жіночої, репортажної прози, творчість окремих авторів (видавництво «Темпора», проєкт «Наші 20-ті»), видання «Смолоскипу» в серії «Розстріляне відродження» збагачують читацьке уявлення про літературний процес того періоду, відкривають невідомі імена. Підкреслено, що деякі автори змінили свої жанрово-стильові та тематичні письменницькі вподобання під тиском системи. У цьому напрямі проаналізовано повість Олеса Донченка «Золотий павучок» (1928 рік) і творчість Наталі Забіли, які пізніше стали відомі як автори творів для дітей. Повість, яку різко критикували сучасники, засвідчила наявну в українській літературі тенденцію осмислення формування «нової» людини й трансформацію традиційних почуттів (кохання, дружба тощо); художній доробок Наталі Забіли початку її письменницького шляху зневажливо характеризували як «любовно-еротичну» лірику, на противагу чому авторка написала «виробничі» романи «Тракторобуд» (1931–1933 роки) і «Семафори відкрито» (1935 рік, у співавторстві з Марією Забілою). Підсумовано, що український літературний процес перебуває сьогодні на тій стадії, коли змінюється парадигма пам'яті-забуття, а «віднайдені» тексти оновлюють картину літературного життя.

Ключові слова: літературний процес, літературний ряд, національна література, «Розстріляне відродження», антологія.

The article deals with the possibility of changing views on the Ukrainian literary process of 1920s in connection with new reprints of works written during this period. Attention is paid to different views on writing the history of national literature, the existence of “literary series” and the specifics of these problems in Ukrainian literary criticism. The main works of Ukrainian authors issued in recent years, published in the 1920s, which acquaint with thematic and genre varieties that later hardly developed or were transformed in accordance with the requirements of socialist realism, are considered and analyzed. It is noted that anthologies of detective, love, fiction, women’s, reportage prose, works of individual authors (publishing house “Tempora”, project “Our 20s”), the publication of “Torch” in the series “Shot Renaissance” enriches the reader’s idea of the literary process, period, reveals unknown names. It is emphasized that some authors have changed their genre-style and thematic writing preferences under the pressure of that system. In this vein, Oles Donchenko’s novel *The Golden Spider* (1928) and works of Natalya Zabyla, who later became known as authors of works for children, are analyzed. In this vein, Oles Donchenko’s novel *The Golden Spider* (1928) and works of Natalya Zabyla, who later became known as authors of works for children, are analyzed. The story was sharply criticized by contemporaries. This novel was

testified to the existing tendency in Ukrainian literature to comprehend the formation of a “new” person and the transformation of traditional feelings (love, friendship, etc.). Natalya Zabala’s artistic heritage was contemptuously characterized at the beginning of her writing career as “love-erotic” lyrics, in contrast to which the author wrote the “production” novels “Traktorobud” (1931–1933) and “Opened Semaphores” (1935, co-authored with Mariya Zabala). It is concluded that today the Ukrainian literary process is at the stage when the paradigm of memory-forgetting is changing and the “refund” texts update the picture of literary life.

Key words: literary process, literary series, national literature, “Executed Renaissance”, anthology.

Постановка проблеми. Дискусії навколо особливостей створення історії літератури існують досить давно. Застереження щодо цього питання зібрав і систематизував у праці «Чи можлива історія літератури» [1] Девід Перкінс, а в українській літературознавчій думці різні погляди й теорії оприявлені у збірниках статей «Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти)» [2] та «Історії літератури» [3]. Д. Перкінс дійшов висновку, що написання історії літератури передбачає відбір, узагальнення, організацію й певну позицію. «Вона відбирає для репрезентування тільки деякі тексти й релевантні події минулого часу, які має описувати; вона збирає їх у загальні об’єкти (наприклад, романтизм); вона приймає щодо них певну точку зору; нарешті, вона робить їх складовими частинами певної дискурсивної форми, що має початок, середину і кінець, в аристотелівських термінах, або засновок, розвиток і висновок у дискусійному виступі» [1, с. 21]. Академічна історія української літератури, написання якої розтягнене у часі (вийшло 4 томи, Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України), відображає проблеми, з якими стикаються автори під час роботи над проєктом, а також дає уявлення про пошуки шляхів його завершення. Серед актуальних проблем слід назвати відсутність повного корпусу текстів 1920–1930-х років, які довгий час були заборонені або ж не перевидавалися з часу першого оприлюднення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературний процес з історичної перспективи складається з художніх текстів різної художньої цінності, написаних у певний період. Необхідним і важливим є вивчення всіх явищ для розуміння особливостей культурної епохи. Як зауважує Г. Александрова, «щодо української літератури це питання на рівні теоретико-літературних узагальнень розглядалося лише побіжно, тому актуальним нині є усвідомлення естетичної та суспільно-історичної вартості творчості представників різних літературних рядів та зміни їх під впливом критичної ти читацької рецепції» [4, с. 43].

Поняття «літературний ряд» у літературознавчій обіг уведене Ю. Тиняновим у праці «Про літературну еволюцію» (1927 рік) [5]. Він пов’язував поняття з проблемою еволюції, історичної мінливості та функціональної співвіднесеності літе-

ратурних явищ як елементів загальної системи. Вчення про ряд у формалістів передбачало наявність загального історико-літературного контексту, куди вписується аналізоване явище. Щоби претендувати на достовірність, оцінки літературних фактів не мають бути абсолютними, вони визначаються тим, яке місце посідає явище в літературній еволюції та наскільки воно характерне для свого часу. Отже, необхідними складовими частинами розуміння місця твору в літературному процесі є оцінка сучасниками (літературна критика) й подальше осмислення істориками літератури.

Постановка завдання. Метою статті є з’ясування місця й ролі творів, які увійшли в науково-читацький обіг у новій суспільно-культурній ситуації, змінивши уявлення про особливості літератури 1920-х років у сучасному літературному дискурсі.

Виклад основного матеріалу. З кінця 1980-х років український літературний процес набуває іншого вигляду порівняно з попередніми десятиліттями. Поява спочатку журнальних публікацій, а потім окремих видань письменників, які були репресовані чи викреслені з мистецького життя з різних причин (еміграція, самогубство з політичних і психологічних причин тощо), визначила розширення кола авторських імен. Виходили друком твори знакових постатей своєї епохи, які були каталізаторами загального ходу подій, новаторами художнього стилю, зокрема Миколи Хвильового, Валер’яна Підмогильного, Віктора Петрова (Домонтовича), Євгена Плужника, Михайля Семенка.

Поза увагою залишилися автори, які тільки прийшли в літературу, надрукували перші твори, а потім або були знищені, або змінили орієнтири як у художньому, так і в цільовому смислах. «1930 року друкувалися 259 українських письменників. Після 1938 року з них друкувалися тільки 36. Просимо вяснити МГБ, де і чому зникли з української літератури 223 письменники?» – запитували в телеграмі, відісланий з Нью-Йорка 20 грудня 1954 року, представники Об’єднання Українських Письменників «Слово» учасників другого Всесоюзного з’їзду в Москві, даючи таке своє пояснення: «розстріляно 17; покінчили самогубством – 8; арештовані, заслані в табори і іншими поліційними заходами вилу-

чені з літератури (серед них можуть бути розстріляні і померлі в концтаборах) – 175; зникли безвісти – 16; померли своєю смертю – 7» [6, с. 12–13].

За останні кілька років у літературний обіг увійшли тексти 1920-х років різного тематичного спрямування та художньої вартості, а саме у видавництві «Темпора» за упорядкування Ярини Цимбал вийшли антології детективної прози «Постріл на сходах» (2016 рік), любовної – «Беладонна» (2016 рік) і «Молодість» (2019 рік), фантастичної – «Атом у запрязі» (2016 рік) та «Останній Ейджевуд» (2018 рік), жіночої – «Моя кар'єра» (2017 рік), подорожніх репортажів – «Шляхи під сонцем» (2016 рік), твори В. Поліщука, М. Семенка, О. Мар'ямова, Є. Плужника, М. Йогансена; серія «Розстріляне відродження» видавництва «Смолоскип» презентувала творчість Г. Шкурупія, К. Поліщука, М. Йогансена, С. Пилипенка, Ю. Шпола.

Автори, твори яких опубліковані в цих виданнях, зокрема Ю. Шовкопляс, Ю. Смолич, Д. Борзяк, П. Голота, О. Донченко, у свій час були гостро критиковані та засуджувалися за звернення до побутових тем, на десятиліття їх твори були забуті, а імена (як Смолича чи Донченка) асоціювалися з іншими літературними явищами. Показовою в цьому аспекті постає літературна доля О. Донченка (1902–1954 роки), твір якого «Золотий павучок» увійшов до антології «Беладонна».

Повість «Золотий павучок» вперше надруковано в журналі «Молодняк» у 1928 році, того ж року роман вийшов окремим виданням. Загальний тираж (видання 1928 і 1929 років) «Золотого павучка» сягнув 10 тисяч примірників. У передмові до антології любовного роману 1920-х років «Беладонна» (2016 рік), де через багато років було опубліковано твір, Ярина Цимбал робить такі спостереження: «Жанр любовного роману диктує свої вимоги: по-перше, це має бути романтична історія стосунків, по-друге, неодмінно зі щасливим кінцем. Джейн Остін ридала б, читаючи «Беладонну» чи «Донну Анну» з їхніми драматичними поворотами і дивними фіналами без «гепі ендів». Та цим і цікавий любовний роман 20-х років: не повторенням жанрових трафаретів, до яких уже звик і на які чекає нинішній читач, а оригінальними й несподіваними винаходами, поєднанням мелодраматичних шаблонів із духом доби нової економічної політики та... еротикою. Тобто нам це сьогодні здається невинними натяками на секс, а для критиків дев'яносто років тому це була кричуща порнографія» [7, с. 9].

Автор ставив перед собою завдання описати молодь нового часу, показати її в громадському

та суспільному житті, акцентувавши увагу на особистих стосунках. «Золотий павучок» транслює читачеві низку персонажів, а саме зразкового чоловіка Колю Шпака та його вірну й люблячу дружину Наталю; легковажного Володю Базилевича і його непримітну дружину Ніну. Протягом розвитку сюжету ролі чоловіків змінюються разом з їхніми характерами, світоглядами, вчинками та ідеалами. Отже, не такий уже й «хороший» Коля Шпак примудряється кохати свою віддану дружину Наталю та кохатися зі студенткою Сонею Бондар перед її одруженням, «хтивий» Володя Базилевич, незважаючи на свою дружину Ніну, яка повністю припиняє його цікавити, стає все частіше ходити до повії Зізі не тільки за сексом, але й за коханням, яке несподівано виникає.

Невипадкова назва повісті: образ золотого павучка, який з'являється на початку твору для того, щоб зосередити увагу на цій деталі, і так само несподівано зникає, щоб знову з'явитися в кінці як підсумок, – це відповідь на необдумані вчинки персонажів та авторське трактування стосунків нового покоління. Вперше про павутинку згадує Наталя, коли відряджає Колю в армію: «Проводи комсомольців, перон, Коля – все пропливло, змішалось. Раптом нова думка: вона загадала ту білу, сріблясту павутину, що повісла на Колиному кепі. Павутинка. Наталя так її пам'ятає, до болю. Яка маленька риска, а от же, впала в вічі – не забудеш. Знову все пливе в голові, туманіє» [8, с. 18]. Вдруге цей символ з'являється вже в житті Володі Базилевича, але не як просто павутинка, адже перед читачем постає гарненька золота брошка на грудях у Зізі з дорослим павучком, який у своїх витончених лапках тримає жертву – зелену мушку. Спочатку Володя не надає цій прикрасі такої пильної уваги, але згодом, коли все частіше й частіше навідується до Зізі, він починає ототожнювати її з цим самим павучком, який зображений на брошці (як вона блищала золотими переливами на грудях Зізі, так і її пишне волосся мерехтіло на плечах золотавих кольором), а себе – з отією нещасною, бідною та довірливою мушкою, яка потрапила у полон до павучихи. Втретє знову постає перед нами тоненька срібляста павутинка, яка насправді вже ніколи не покине Базилевича. Цю легку, тендітну павутинку він бачить уже у в'язниці, коли намагається покінчити своє життя самогубством, і саме в цю мить починає розуміти всю гіркоту і прикрий біль свого існування поряд із молоденькою, привабливою та улесливою хижачкою Зізі, яка затягнула його до павучої пастки: «Там, у кутку, він побачив округлу сітку тонюсінької павутинки.

Звичайна павутина і звичайний павучок. Але він нагадав Базилевичеві другого павучка. Він несамохіть пригадав золоту Зізіну брошку. Де твій золотий павучок, Зізі? Де ти сама? І хіба ти, Зізі, не маленький мій і безумний павучок, і хіба не золоте твоє волосся?» [8, с. 133]. Срібляста павутинка, що повисла у Колі на кепі, павук-брошка Зізі, тюремний куток, заснований павучим плетивом, стає символом подружнього життя (та загалом людської долі), яке так легко зруйнувати, як порвати сріблясту нитку.

Сучасні автори критики по-своєму оцінювали творчий прозовий дебют у великому жанрі молодого автора. Іван Багмут підкреслював, що є «в «Золотому павучку» (як і в «Сурмах») уміння створити відповідний настрій, вміння примусити читача жити життям героїв повісті, відчувати найтонші нюанси їхніх переживань і, зрештою, розбудити в читача (принаймні молодого) інтерес до певних соціально-побутових питань і проблем» [9, с. 112]. Водночас рецензент критикував О. Донченка за те, що той «не вивів у своїй повісті ні сильних, ні оригінальних фігур. Не дав чогось виняткового (хоч і типового), не висунув жодної проблеми; він дав звичайних людей і звичайне життя. Та й сам автор не став над цим звичайним. Справляється таке враження, ніби йому досить оцього самого буденного життя, ніби підвестись над загалом, підвестись до самозречення, до витримання принципів у чистоті йому навіть і не хочеться. І це скрізь: і в розв'язанні, вірніше, постановці пологої проблеми, і в питаннях боротьби між громадськими обов'язками і власними інтересами тощо» [9, с. 114], а також кидав таке зауваження: «Не можна вважати за плюс і те, що Донченко частенько скочується до еротики, до смакування сексуальних моментів» [9, с. 114].

Таким чином, повість «Золотий павучок» О. Донченка (а разом з нею й інші твори, що увійшли в антологію, зокрема «Беладонна» В. Минка, «Донна Анна» Г. Брасюка, «Бруд» і «Розвага» П. Голоти, «Повість без назви» П. Ванченка, «Недуга» Є. Плужника, «Ганнуся» О. Мізерницького, «Геній» Ю. Шовкопляса, «Дівчина» В. Вразливого) дає нам можливість спостерегти цікаву тенденцію, що засвідчує важливість любовно-психологічної теми в тогочасній літературі.

Перший том антології фантастичної прози теж відкриває нові імена й нові твори. Він містить три романи, а саме «Атом у запрязі» невідомого автора, який вибрав собі колективний псевдонім Блом і Розен, «Азіатський аероліт» Івана Ковтуна та «Ідуть роботарі» Володимира Владка. Творів,

написаних під псевдонімом Блом і Розен, більше не було в українській літературі, Іван Ковтун (псевдонім Юрій Вухналь) у 20-ті роки був відомий як гуморист, а також писав для дітей (був розстріляний у 1937 році). Володимир Владко (справжнє прізвище Єремченко) продовжував працювати в літературі протягом ще багатьох десятиліть. Теми, до яких звертаються автори, досить різні: наукові відкриття, поєднані з карколомними пригодами; мандрівка до місця падіння Тунгуського метеорита в Сибіру; світ роботів-роботарів.

Окрему сторінку історії літератури складають автори, які змінили цільову аудиторію (як і О. Донченко, почали писати твори для дітей), зокрема Наталя Забіла, Оксана Іваненко, які починали лірикою та психологічною прозою для дорослих. Ім'я Наталі Забіли (1903–1985 роки) повернулося в літературознавчий і читацький обіг після публікації статей Т. Трофименко [10] і Я. Цимбал [11]. Якщо раніше (та й сьогодні) її творчість здебільшого аналізувалася в контексті української дитячої літератури, зверталася увага на велику роль письменниці у її розвитку, то останніми роками письменницький доробок авторки, її біографія стали розглядатися дещо під іншим кутом зору [12]. У рецензії на першу збірку поезії «Далекий край» (1927 рік) Михайло Доленго (1896–1981 роки) досить високо оцінив дебют Наталі Забіли, хоч «акуратно» натякнув на те, що «досвідчений читач закидатиме їй винниченківщину», індивідуалізм, відсутність «конкретної специфічності нашого, нового побуту» [13, с. 145], насправді бачимо тут ліричну героїню, яка впевнено й відкрито говорить про свої почуття, звертається до еротичних мотивів, не боїться говорити про тіло і про власний вибір жінки, що яскраво засвідчує епатажна поезія «Один вечір»: «В синім місті гомони послули, / Цілувалась з присмерком земля... / Ти мені на розі темних вулиць / Кинув гостро: – Діти або я!... / Мовчазних будинків сонні лица, / Деся у сині – мрії дальніх сіл... / Любий мій! Я перш за все – самиця, / І для мене діти перш за все. / Прорізали промені трамваїв / Ліхтарів сріблястії мости... / Ти пішов... А я вже не знаю – / Може, перш за все на світі... ти?» [14, с. 19]. «В маленькій збірочці у Н. Забіли, – писав критик, – вміщено лише 12 поезій і зовсім немає порожніх рядків. Змістова насиченість і своєрідна свіжість творять поетці власне обличчя. З боку зовнішньої форми особливих закидів їй робити нема чому» [13, с. 145].

Наступна збірка «Сонячні релі» (1928 рік) значною мірою продовжувала попередню, але «партійне замовлення» звучало вже чіткіше:

не в окремих поезіях, а в загальному настрої бачити щасливе життя в майбутньому, незважаючи на трагічне сьогодні («Будівничче»). У першій половині тридцятих років надруковані два романи, а саме «Тракторобуд» (1931–1933 роки) і «Семафори відкрито» (1935 рік, у співавторстві з Марією Забілою), що пізніше не перевидавалися та які критика відносить до «виробничого» жанру. Водночас у 1930-х роках Наталя Забіла повністю переходить на літературу для дітей, можливо, цим врятувавши собі життя. У 1978 році у виданні «Три чверті віку» (до 75-річчя письменниці) її поетичні твори раннього періоду були надруковані у відредагованій версії.

Такі публікації дають можливість побачити літературний процес 1920-х років крізь призму теорії «літературних рядів», позаяк унаочнюють присутність надзвичайно різноманітного письменницького світу. З іншого боку, вони підтверджують думку Ю. Лотмана, який вважав, що «кожна культура визначає свою парадигму того, що слід пам'ятати (тобто зберігати), а що підлягає забуттю. Останнє викреслюється з пам'яті колек-

тиву і ніби «перестає існувати». Однак змінюється час, система культурних кодів, і змінюється парадигма пам'яті-забуття. Те, що оголошувалося істинно-суттєвим, може стати «таким, що ніби не існує» і таким, що підлягає забуттю, а неіснуюче – стати наявним і значимим» [15, с. 673].

Висновки. Отже, можемо говорити про присутність в українському літературному процесі таких явищ, як детективна, любовна, жіноча, репортажна проза, жанри фантастики, про які в «класичних» історіях вітчизняного письменства не йшлося. Привнесення в літературознавчий обіг нових імен, творів, художньо-тематичних знахідок викликає необхідність посилення уваги до другорядних письменників, переосмислення їх ролі в мистецькому процесі. Наступна публікація творів цього періоду, глибше дослідження архівних матеріалів (зокрема, архівів спецслужб, позаяк багато українських авторів були репресовані у 1930-х роках, а деякі твори загублені у спецховищах) сприятимуть чіткішому уявленню про український літературний процес ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / перекл. з англ. А. Іщенко. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 152 с.
2. Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти) : збірник статей. Київ : Фенікс, 2005. 260 с.
3. Історії літератури : збірник статей. Київ : Смолоскип, 2010. 368 с.
4. Александрова Г. «Літературні ряди»: змінність і рухомість. *Дивослово*. 2012. № 1. С. 43–46.
5. Тынянов Ю. О литературной эволюции. *Литературная эволюция: избранные труды*. Москва : Аграф, 2002. С. 189–204.
6. Розстріляне відродження: антологія 1917–1933: поезія – проза – драма – есей / упорядк., передм., післямова Ю. Лавріненка ; післямова Є. Сверстюка. Київ : Смолоскип, 2004. 992 с.
7. Цимбал Я. Біологія понад усе! *Беладонна. Любовний роман 20-х років*. Київ : Темпора, 2016. С. 7–17.
8. Донченко О. Золотий павучок : повість. Харків : ДВУ, 1928. 141 с.
9. Багмут І. О. Донченко. Золотий павучок. *Молодняк*. 1928. № 5. С. 112–114.
10. Трофименко Т. Наталя Забіла – «перш за все самиця»? *Sempertiro* : збірник на пошану професора Володимира Панченка до 60-річчя від дня народження / упоряд. В. Моренець. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2014. С. 256–266.
11. Цимбал Я. Циркачка, дворянка і комуністка: три еротичні поетеси 20-х років. URL: <http://litakcent.com/2016/03/11/cyrkachka-dvorjanka-i-komunistka-try-erotychni-poetesy-20-h-rokiv>.
12. Харлан О. Наталя Забіла: зламана доля чи літературний успіх? *Дивослово*. 2018. № 6. С. 55–58.
13. Доленго М. Наталя Забіла «Далекий край». *Гарт*. 1927. № 2–3. С. 144–145.
14. Забіла Н. Далекий край : поезії. Харків : Плужанин. 33 с.
15. Лотман Ю. Память в культурологическом освещении. *Семіосфера*. Санкт-Петербург, 2004. С. 673–676.

«МАЛОРОСІЙСЬКІ» РАЙ І ПЕКЛО: ПОВІСТЬ «СТАРОВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ» М. ГОГОЛЯ ЯК ПАСТОРАЛЬНА АНТИУТОПІЯ

“LITTLE RUSSIAN” PARADISE AND HELL: N. GOGOL’S “THE OLD-WORLD LANDOWNERS” AS A PASTORAL ANTI-UTOPIA

Чик Д.Ч.,

orcid.org/0000-0002-4304-114X

доктор філологічних наук, доцент,

професор кафедри іноземних мов і методик їх навчання

Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка

У статті розглядається жанрова специфіка повісті М. Гоголя «Старосвітські поміщики» (1835), яка належить до так званих українських повістей письменника. У повісті «Старосветские помещики» ще сучасники М. Гоголя прочитували ідилію, яка нібито презентувала сентиментальне замилювання автора спокійним сімейним життям в українському хуторі, неквапною плінністю життя старого подружжя, яке втілює взірць взаємної любові та чутливої відданості. Майже всі дослідники творчості письменника також вказували на тому, що жанром повісті є ідилія, яка демонструє фіктивний і камерний світ, який приречений на згасання. Автор аналізує жанрові риси твору, які дають підстави розглядати його як антиутопію: небезпека можливої дегенерації людства через відмову від людиноловства і захоплення матеріальними цінностями, наявність топосів двох світів – «ідеального» та недосконалого, система алюзій на пасторальну ідилію російської літератури перших десятиліть XIX ст.; розрив із колишньою козацькою історією; замкнуте і циклічне життя відповідно до запрограмованих схем. М. Гоголь успішно змінив установлені літературні стереотипи в російській літературі за допомогою збірок «Вечори на хуторі біля Диканьки» і «Миргород» – власним утопічним проєктом, який перетворився в окремих творах на справжню пасторальну антиутопію. Смерть головних персонажів символізує крах ілюзорно прибуткового та зразкового господарства козацької старшини, яка отримала дворянські права в Російській імперії та повністю інтегрувалася в імперські вищі кола. Повість «Старосвітські поміщики» М. Гоголя є образом завершеної епохи козацтва та створення нової – епохи тотальної інтеграції малоросійських дворян у «тіло» Російської імперії XIX ст. У повісті зображено «ідеальне» поміщицьке господарство, яке відмовилося від дотримання пам'яті роду – гоголівську цибустию (лат. *cibus* – їжа). М. Гоголь не пропонує виходу із ситуації руйнування останніх реліктів старосвітських господарств, завершуючи текст натяком на похмурий прогноз занепаду козацьких родів.

Ключові слова: повість, антиутопія, пастораль, топос хутора, Малоросія, Україна, Російська імперія.

The article considers the genre specificity of M. Gogol's short story "The Old-World Landowners" ("Starosvyetskiye pomeshchiki") (1835), which refers to the so-called Ukrainian stories. In the short story "The Old-World Landowners" M. Gogol's contemporaries read an idyll, which allegedly presented the author's sentimental admiration for the quiet family life in the Ukrainian countryside, the slow flow of the old couple's life, which embodies a model of mutual love and sensitive devotion. Almost all researchers of the writer's work have also pointed out that the genre of the story is an idyll, which demonstrates a fictional and chamber world, which is doomed to extinction. The genre features of the work are analyzed, which give grounds to consider it as an anti-utopia: the danger of possible mankind degeneration due to rejection of philanthropy and infatuation with material values; the presence of the topoi of two worlds – "ideal" and imperfect; a system of allusions to the pastoral idyll of Russian literature of the first decades of the XIX century; break with the old Cossack history; closed and cyclic life due to the programmed schemes. M. Gogol successfully changed the established literary stereotypes in Russian literature by means of "Evenings on a Farm near Dikanka" ("Vechera na hutore bliz Dikanki") and "Mirgorod" ("The Town of Mirgorod") – by his own utopian project, which turned into a real pastoral anti-utopia. The death of the main characters symbolizes the collapse of the illusory, lucrative and exemplary economy of the Cossack officers who received the noble rights in the Russian Empire and were fully integrated into the imperial upper circles. The story "The Old-World Landowners" by M. Gogol is the image of a terminated Cossack epoch and the creation of a new – total integration of Little Russian nobles into the "body" of the Russian Empire of the XIX century.

Key words: short story, dystopia, pastoral, farm topos, Little Russia, Ukraine, Russian Empire.

Постановка проблеми. М. Гоголь належить до тих контраверсійних письменників, творчість яких постійно буде провокувати появу нових і нових, часто взаємно заперечуваних, досліджень. Особливо показовими є студії, які стосуються ступеня оприявлення національного характеру у творах письменника, «кількості» та «якості» «російського» та «українського» у них, принципів взаємодії різних типів патріотизму –

імперського, національного, регіонального – на рівні поезики окремих творів. У такій площині в нашій статті ми розглянемо жанрову специфіку повісті М. Гоголя «Старосветские помещики» (1835). Як відомо, ця повість належить до збірки «Миргород», але тут ми аналізуватимемо її як єдине смислове, жанрове, стильове та ідейне ціле – як авторський проєкт антиутопічного повістєвого циклу, до якого також можна віднести

повісті «Іван Федорович Шпонька и его тетушка» (1832) і «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1834).

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Розглянемо спершу жанрові ознаки антиутопій, які, як відомо, були поширені й остаточно сформувалися як окремий жанр в європейських літературах ХХ ст. (дослідники до антиутопій відносять насамперед твори Г. Веллза, К. Чапека, Є. Замятіна, М. Булгакова, О. Гакслі, Дж. Орвелла та інших). Тож що саме вказує на те, що М. Гоголь у 1830-х рр. ХІХ ст. художньо випередив відкриття відомих письменників, які намагалися попередити людство про небезпеку дегуманізації, пошуки «ідеального» суспільства через втрату людських і людяних взаємовідносин?

Дослідник антиутопії С. Нікольський наголошує, що поштовхом до появи антиутопій стало привернення уваги до можливих катаклізмів, які загрожували людству техногенними, екологічними, антигуманістичними потрясіннями. Ймовірні катастрофи могли стати, на думку прозорливих письменників, наслідком людської духовної сліпоти, що фатально дозволила б не побачити небезпеки, яку таїв би у собі науково-технічний прогрес і впровадження антигуманних ідеологій тоталітаризму на зразок марксизму або націонал-соціалізму [16, с. 6]. Для М. Гоголя небезпеку можливого виродження людства становив відхід від людинолюбства й захоплення матеріальними цінностями, який він уперше розглянув під специфічними кутами зору: з Петербургу він аналізує історію та сучасність рідної України, а російську повсякденність «Мертвых душ» препарує також із відстані – Швейцарії, Франції та Італії. В абсолютній більшості його творів ми бачимо порушення тем, які так чи інакше пов'язані з критикою відходу від людських цінностей – родинних і християнських.

О. Филенко до іншої жанрової ознаки антиутопії зараховує наявність топосів двох світів – ідеального (у якому живуть персонажі) та іншого, який проголошено недосконалим. В ідеальному світі минуле перебуває під заборорою – у його топосі панує тільки сучасність [20]. У повісті «Старосветские помещики» М. Гоголя ми простежимо, як минуле – друга половина ХVІІІ ст. – перебуває під табу, а сучасність – перші десятиліття ХІХ ст. – вибудовує псевдоідеальний та квазіідилічний світ українського дворянського помістя, яке ґрунтується на хибних і антидуховних ідеалах. На розділення простору на два світи в повісті вказував Ю. Лотман, який аналізував відокремле-

ність двох топосів низкою перешкод і кордонів, ахронність закритого простору поміщицького хутора [13, с. 428].

Г. Морсон наголошує, що антиутопія – це антижанр, у якому зберігається літературна традиція висміюваного жанру й часто не дублює в інверсованому вигляді пародійований жанр, а створює систему алюзій на нього. До того ж висміюється в антиутопії не конкретний твір, а жанр загалом [15, с. 233–234]. На наше переконання, такою системою алюзій на пасторальну ідилію в російській літературі перших десятиліть ХІХ ст., у якій зображувалась ідеальна Малоросія як благословенна та екзотична окраїна Російської імперії, є повість «Старосветские помещики».

Виклад основного матеріалу. У повісті «Старосветские помещики» ще сучасники М. Гоголя прочитували ідилію, яка нібито презентувала сентиментальне замилювання автора спокійним сімейним життям в українському хуторі, неквапною плинністю життя старого подружжя, яке втілює взірць взаємної любові та чутливої відданості. Майже всі дослідники творчості письменника також вказували на тому, що жанром повісті є ідилія, яка демонструє фіктивний і камерний світ, який приречений на згасання (Н. Котляревський, Д. Овсяннико-Куликовський, В. Виноградов, М. Піксанов, В. Гіппіус, Б. Ейхенбаум, М. Бахтін, А. Слюсар, А. Гольденберг та інші).

Замкнутість пасторального світу ідилії, у якому перебувають персонажі – Афанасій Іванович Товстогуб і його дружина Пульхерія Іванівна, мала б вказувати на їхнє єднання з природою. Це єднання мало б передбачити гармонійність у стосунках із природним середовищем, утіху та радість від споглядання природних образів. І справді, М. Гоголь нам прямо вказує, що якби слід було б написати сучасних Філемона і Бавкиду, він, не задумуючись, зобразив би на полотні цю пару. Як знаємо, ця пара з античного міфу справді стала архетипним взірцем гостинного подружжя, яке готове на все, щоб догодити своїм гостям (вони готові зарізати останнього гусака для богів, які прийшли до їхньої господи в образі звичайних мандрівників). Їхня виняткова гостинність щедро була винагороджена Зевсом, який перетворює їхню бідну хижу на величний храм (натомість решта скупих сусідів подружжя була безжально винищена), а подружжя стає жерцями, які довгі роки служать й помирають в один день, перетворившись на дерево з одним корінням [3]. Щоправда, у М. Гоголя цей міф травесто-

вано, як свого часу І. Котляревський травестував «Аенїс» Вергілія. Окрім того, пафос гостинності та взаємної любові й поваги в повісті безжально зображено в бурлескному стилі.

Інтерпретація давньогрецького міфу в повісті М. Гоголя видавалася б ідилією на новий лад, у якій зображувалася справжня та непідробна історія українських хуторів та їхніх власників, яку автор знав із власного досвіду. Навіть особливий тип хронотопу нібито вказує на те, що перед нами ідилія: закритий локус хутора, який живе замкнутим життям і плин цього розміреного життєвого темпу не здатний порушити жоден зовнішній подразник. Закритість помістя Товстогубів часто зауважували дослідники, які наголошували на тому, що хуторянське усамітнення було характерною особливістю тогочасної України, що було відоме М. Гоголю та який навіть вбачав у цьому промислове та економічне відставання батьківщини [5, с. 322]. Утім, усамітнення та занепад господарств старосвітських поміщиків пояснюється в письменника не економічними, а духовно-культурними причинами.

На нашу думку, під час аналізу специфіки закритого топосу ідилії у «Старосветских помещиках» треба брати до уваги виразний ідеологічний підтекст повісті. Як зауважує автор, любі його серцю та пам'яті поміщики (які на момент написання тексту вже померли) протиставляються його землякам, що з низьких соціальних прошарків намагаються пробитися в імперській столиці: «По ним можно было, казалось, читать всю жизнь их, ясную, спокойную жизнь, которую вели старые национальные, простосердечные и вместе богатые фамилии, всегда составляющие противоположность тем низким малороссиянам, которые выдираются из дегтярей, торгашей, наполняют, как саранча, палаты и присутственные места, дерут последнюю копейку с своих же земляков, навоняют Петербург ябедниками, наживают наконец капитал и торжественно прибавляют к фамилии своей, оканчивающейся на *о*, слог *въ*. Нет, они не были похожи на этих презренных и жалких творений, так же как и все малороссийские старинные и коренные фамилии» [5, с. 6]. Отже, ця різка критика адресована не лише вчорашнім торгашам, а насамперед як роз'яснення петербурзьким читачам, які мали б відтепер розуміти: українці, які успішно роблять кар'єру в столиці, відрізняються від «інших» українців – тих, які походять із старовинних козацьких родин і досі становлять осердя української нації. «Низкие малороссияне» на це не здатні – вони не тільки готові нажитися на власних земляках, а й для здійснення своїх

амбітних цілей інтегруються в чуже суспільство, з легкістю міняючи прізвище та відмовляючись від власної національної ідентичності. Отже, наратор презентує свою оповідь як певну апологію на захист українців від набуття певних негативних стереотипів. Зрештою, автор – як український письменник, який також приїхав у столицю завойовувати імперський літературний Олімп – захищає й самого себе, відмежовуючись від земляків, які не походили зі старовинних козацьких родів, але мали нахабство шукати кращого життя та статків у Петербурзі. Як знаємо, до старовинної козацької родини Гоголів-Яновських належав і сам М. Гоголь – до його предків по батьківській і марійській лініях належали наказний гетьман Правобережної України Остап Гоголь, полковий писар Миргородського полку Опанас Гоголь, козацькі старшини Забіли, Косяровські, Лизогуби, Палії, Танські, Трощинські, які в різний час посідали високі посади в козацькій ієрархії [21].

Як відомо, на початку XIX ст. в російській літературі була апробована й поширена стереотипна модель Малоросії як благодатного краю, у якому проживає ідилічний народ зі славною історією, яка відтепер інтерпретується як спільна, та який сповідує спільну з росіянами релігію – православне християнство. У низці літературних травелогів Д. Бантиш-Каменського, А. Глаголева, І. Долгорукого, В. Ізмайлова, О. Левшина, П. Сумаракова, П. Шалікова Російська імперія виступала «цивілізаційною державою» з мудрими урядовцями та володарями, яка несла «просвіту» на колонізовані землі (наприклад, замінюючи природні закони Запорізької Січі на імперські устави), відновлюючи та примножуючи їхні багатства. Розкішна та мальовнича природа, порівнювана з грецькою або італійською, цілюще повітря, плідюча земля – ці характеристики разом із постійними рефлексіями на тему ідеалізації українців стали постійним місцем у сентименталістських подорожніх картинах. В. Звиняцковський назвав романтичною грою спробу М. Гоголя змінити усталені літературні стереотипи в російській літературі через збірники «Вечера на хуторі близ Диканьки» і «Миргород» [7, с. 58–59]. – але, як видається, ці збірки стали успішною спробою замінити поширені утопії про Україну на власний утопічний проєкт (відбулася і зміна парадигм – із сентименталістської на романтичну), який у трьох згаданих вище повістях перетворився на пасторальну антиутопію.

У багатьох сюжетах відомих травелогів В. Ізмайлова, П. Шалікова, О. Левшина 1800–1810-х років наявний топос гостювання

російського мандрівника в щасливого малоросійського дворянського або селянського сімейства, у якому панують сімейна гармонія, взаємоповага, любов і щастя [9, с. 29]. М. Гоголь не міг не читати ці та інші травелоги згаданих вище авторів, які спільними зусиллями створили міфологізований образ багатой та щедрої Малоросії-Аркадії з гостинними поселенцями, які так схожі на образи безжурних пастухів із давньогрецьких буколів (як відомо, буколічна поезія була поширеною в російській літературі другої половини XVIII ст.). У повісті М. Гоголя також презентовано топос гостювання в гостинного подружжя, але в інверсованому вигляді. Гостювання перетворюється на справжнє свято черева, шляхетний бенкет – на поїдання дарованих благодатною та щедрою землею України плодів. Водночас проявляється їхня ексцентричність у способі ведення господарства й у проведенні вільного часу, прийому гостей тощо. Б. Ланін ексцентричність головних героїв антиутопій виокремлює до основних жанрових ознак [11, с. 156]. Як і свої давньогрецькі прототи, Товстогуби надзвичайно раді своїм гостям і намагаються їм усіляко догодити – натомість, окрім їжі, їм і нема чого особливо запропонувати.

Замість акценту на гостинності добродушних поміщиків, автор зумисне перераховує численні страви та напої, які у гротескно величезних масштабах виставляються на стіл (не провести паралелі з такою ж величезною кулінарною номенклатурою з бурлескно-травестійної поеми «Енеїда» іншого полтавського земляка М. Гоголя І. Котляревського неможливо – настільки ця подібність є очевидною. Недаремно Ю. Манн назвав повість справжньою герої-комічною поемою їжі та поглинання їжі [14, с. 139]). Рік у рік господарі проводять дні та ночі, піклуючись про приготування страв, примноження їжі, постійно споживаючи її в незмірній кількості. Усе в їхньому будинку крутиться довкола їжі, яка в авторській інтерпретації не є благом, а радше прокляттям: «Всей этой дряни наваривалось, насоливалось, засушивалось такое множество, что, вероятно, они потопили бы наконец весь двор, потому что Пульхерия Ивановна всегда сверх расчисленного на потребление любила приготавливать еще на запас, если бы большая половина этого не съедалась дворовыми девками, которые, забираясь в кладовую, так ужасно там объедались, что целый день стонали и жаловались на животы свои» [5, с. 10]. М. Бахтін чомусь у такому шаленому та зацикленому на один результат ритмі не углядів напруженої праці [2, с. 475], але в повісті праця наявна, вона навіть є інтенсивною. Полягає

вона в постійному приготуванні та споживанні страв і напоїв – це не ідилічне поєднання життя людини з працею на землі, а принесення життя в жертву культові їжі. Утопічна Малоросія здається ізольованою від історії, від славних битв, описаних у «Тарасі Бульбі» – старосвітські поміщики, як і міфічні Філемон і Бавкида стають на старість літ жерцями цього культу, щодня проводячи свої ритуали (споживання страв) і послугуючись типовими словесними формулами (усі розмови між ними зводяться до розмов що з'їсти або випити – не більше). Тому поміщики не переймаються своїм господарством, очевидно злодійкуватістю слуг, кучерів, лакеїв і навіть гостей – доки в погребях є в достатній кількості їжа, доти все інше їх не цікавить. Тому Пульхерія Іванівна піклується про заповнення поміщицьких комор, справи за межами подвір'я її не цікавлять. У помісті ми бачимо малоросійський рай, у якому мешканцям Бог сприяє у всьому. Їжа дає їм усе – мету життя й спроможна навіть зачинати нове життя (Пульхерія Іванівна постійно зауважує вагітність дворових дівок і зачаття дітей нібито має «непорочне» походження від їхнього незмінного об'їдання). Але поява нового життя, приїзд нових гостей і перебільшені чутки про нову війну з Наполеоном не порушують цілісності хронотопу помістя. Час тут, як і в будь-якій іншій антиутопії, застиг, антиутопічний простір обмежений – життя успішно самозароджується у дворових дівчат, бездонне черево поміщицьких комор здатне наситити всіх. Навіть смерть не приходить сама й раптово – її господарі примушують прийти до себе, заздалегідь підготувавшись до переходу зі свого раю. Профанація повноцінного життя завершується добровільним переходом Пульхерії Іванівни у кращий світ, але й після смерті своєї супутниці вона асоціюється в чоловіка з певною стравою.

Повість як антиутопія демонструє чіткий розрив із колишньою славетною історією українських козаків – вона представляє його протилежність. Коли Афанасій Іванович жартома в розмові з гостем вирішує йти на ймовірну війну, його дружина нагадує, що пістолі вже давно заржавіли й лежать у коморі. Тож тепер господар не схожий на колишнього бравого компанійця, який безстрашно викрав свою дружину. У згадці про заржавілі пістолі Ю. Барабаш навіть убачає підґрунтя мотиву національної самокритики, який буде реалізовано у творчості Т. Шевченка – закид правнукам, які проміняли козацьку героїку та велич на дрімотне старосвітське животіння [1, с. 27]. Те, що М. Гоголь згадує про компаній-

ське минуле добросердечного старика, є важливим, адже молодий Афанасій Іванович служив найманцем у так званих охотницьких полках – останніх козацьких мілітарних формуваннях. До речі, цікавим є і те, що письменник чітко вказує, скільки років було колишньому компанійцю – 60 років: оскільки в розмові з гостем згадується про ймовірність нової війни з армією Наполеона, що вказує на 1815 р. [5, с. 445]. Якщо ж керуватися цією авторською хронологією, то вона свідчить про те, що перебування Афанасія Товстогуба в компанійцях було вкрай нетривалим, і основну кар'єру він таки зробив у російській імперській армії. Звернімо увагу й на вік головного героя повісті «Тарас Бульба»: як відомо, хронологія повісті є умовною й не має нічого спільного зі справжніми історичними подіями (як, наприклад, вигадана облога козацькими військами волинського міста Дубно), але М. Гоголь дає три історичних маркери, які мали б уважному читачеві дати уявлення про поважний вік хороброго козака: як дізнаємося з тексту «это был один из тех характеров, которые могли только возникнуть в грубый XV век и притом на полукочующем востоке Европы, во время правого и неправого понятия о землях, сделавшихся каким-то спорным, нерешенным владением, к каким принадлежала тогда Украина» [5, с. 28], під час реформування козацького війська польським королем Стефаном Баторієм у 1578 році (до речі, це також непідтверджені історично дані) Бульбу вибрано одним із перших полковників [5, с. 28], але він також і бере активну участь у козацькому повстанні 1633 року під керівництвом гетьмана Якова Іскри-Острянина (Остряниці), під час якого й героїчно гине [5, с. 75]. Отже, відносна хронологія в «Тарасі Бульбі» приписує головному героєві щонайменше вік у 140–150 років, але нагадаємо – у 60 років Афанасій Товстогуб уже старий чоловік, який майже не виїздить за межі свого помістя та його немислимо уявити в ролі навіженого й охочого до битви Бульби, який гарячково вигукує свою знамениту промову про основне призначення козака: «–... Какого дьявола мне здесь ожидать? Что, я должен разве смотреть за хлебом да за свинарнями? Или бабиться с женою? Чтоб она пропала! Чтоб я для ней оставался дома? Я козак. Я не хочу! Так что же, что нет войны? Я так поеду с вами на Запорожье, погулять. Ей-Богу, еду! – И старый Бульба мало-помалу горячился и наконец рассердился совсем, встал из-за стола и, приосанившись, топнул ногою. – Завтра же едем! Зачем откладывать. Какого врага мы можем здесь высидеть? На что нам эта хата? к чему нам все

это? на что эти горшки? – При этом Бульба начал колотить и швырять горшки и фляжки» [5, с. 28].

Компанійські полки були приватним кінним військом, яке було дозволено мати українським гетьманам Глухівськими статтями 1669 року поряд із піхотою – сердюцькими полками. Як зазначають сучасні історики, охотницьке військо було феноменальним явищем, яке з'явилося як відгалуження регулярного козацтва, але, на відміну від західноєвропейських аналогів, попри свій найманицький характер, завжди набиралося серед українців. Ця легка кавалерія, яка несла сторожову та розвідувальну службу на південному та західному кордонах імперії, зазнала на початку XVIII ст. реформи й перетворилася на придворну гетьманську гвардію. Після закріплення Катериною I права за імперським урядом визначати кількість і принципи функціонування компанійців із 1726 р. вони стали набиратися за спадковим, а не найманим принципом, який передбачав набуття певних майнових і соціальних привілеїв [18, с. 122]. Тож можна з упевненістю припустити, що батько Афанасія Товстогуба також був компанійцем свого часу. Після зруйнування Запорізької Січі компанійські полки були знову реформовані – цього разу з компанійців були сформовані регулярні легкокінні полки у 1775 році, які таким чином вливалися в єдину структуру російської імперської армії [19].

Колишній компанієць Афанасій Іванович зовсім не схожий на колишнього козака – він навіть не любить згадувати цей час найманства (автор дошкульно припускає, що цей молодечий час він міг і забути). Не згадує він і подальшу службу в імперській армії, де дослужився до посади секунд-майора. На час написання повісті цей штаб-офіцерський чин уже був анахронізмом, бо після військової реформи 1797 року був скасований [22, с. 81]. Окремі гоголезнавці та біографи письменника, як, наприклад, В. Шенрок, обґрунтовано вказують, що прототипом для Афанасія Івановича слугував дід автора – Опанас Дем'янович Гоголь-Яновський, а для опису помістя поміщиків – родинний хутір Василівка. Розпочинав Опанас Гоголь, випускник Могилянської академії та обдарований поліглот, свою кар'єру на посаді перекладача в Генеральній військовій канцелярії останнього гетьмана К. Розумовського в 1757 р. Також Опанас Гоголь брав участь у Кримському поході 1770 року, а через десять років отримує почесне звання бунчукового товариша (прирівнювалася за значимістю до полковника) та в 1782 р. очолює полкову канцелярію Миргородського полку. У 1792 р. він отри-

мує грамоту на дворянство і відтоді й по 1798 рік служить секунд-майором російської імперської армії [21, с. 52–61]. Прізвище дружини Опанаса Гоголя-Яновського Лизогуб (яку, за родинними переказами Гоголів, немолодий канцелярист також викрав у батьків, щоб обвінчатися) також перегукується з прізвиськом старосвітських поміщиків – Товстогуб. Як бачимо, М. Гоголь зумисне не вводить у текст безперечно відомі йому факти з життя та кар'єрного росту діда й навіть зумисне применшує його героїзм, не згадуючи участі того у військових походах або не згадуючи його добротної освіти та перекладацького таланту. Товстогуб, на відміну від головного героя наступної повісті у збірці «Миргород» – Тараса Бульби – й не був козаком у повному розумінні слова, завершивши свою службу в рядах Російської імператорської армії. Утім, зрозуміло, що дворянство Товстогуб отримав за правління Катерини II, адже ті колишні урядовці Гетьманщини, які продовжили службу після її скасування, отримували відповідні грамоти автоматично й поповнювали привілейований спадковий прошарок Російської імперії [10, с. 52–209]. Тому козацьке минуле старого дворянина в перші десятиліття XVIII ст. є зайвим і тому письменник обмежується скупю ремаркою про службу Товстогуба в компанійцях. Сучасність заступає тут минуле, яке зводиться до натяків у вигляді старих портретів, з яких велика частина вже сприймається не як артефакти минулого, а як неясні плями. Забуттю козацького минулого сприяє й слабка пам'ять Афанасія Івановича, яка може символізувати й національну амнезію нащадків козаків рівня Тараса Бульби.

Інтер'єр будинку старосвітських поміщиків також вказує на нові реалії для поміщицьких родин, які охоче відмежовуються від козацького коріння – картини із зображенням якогось архієрея, російського імператора Петра III і герцогиня Л.Ф. де ла Вальєр (монахиня Луїза Милосердна) та велика кількість лубочних картин. В. Денисов у цій трійці портретів убачав мотив служіння храму, у якій перетворюють своє помешкання поміщики – архієрей є представником чорного чернецтва, Петру III нібито мав би присягати на вірність секунд-майор Товстогуб, портрет колишньої фаворитки, яка пішла в монастир після знущань Людовика XIV [6, с. 401]. Але порівнювати ці портрети зі своєрідними іконами є некоректним: архієрей зображений «якийсь», а портрет Луїзи Милосердної у «вузькій рамі» забруднений мухами – тобто її святість також комічно «звужено». Йдеться в повісті про єдиний портрет Петра III роботи художника А. Антропова. Як

вказують мистецтвознавці, митець добросовісно передав усі особливості зовнішності імператора, й тому сучасники могли переконатися у відразливості та потворності Петра III. Цей портрет насправді мав би гармонувати із принизливо забрудненим портретом Луїзи Милосердної: «Петро III поданий у кокетливій позі, але тут вона різко суперечить його потворності, яке Антропов не може та й не намагається приховати. Він відверто показує імператора жалюгідним дегенератом; до смішного маленька голівка його невідповідна до довгого тіла і непомірно довгими, рахітичними ногами, живіт роздутий; на обличчі – подоба гримаси. Цей майже гротескний портрет не є, звичайно, умисною сатирою; вона була б занадто ризикованою в портреті імператора. Портрет варто вважати зразком граничної чесності художника-реаліста» [12]. Якщо Товстогуб і присягав на вірність Петру III як компанієць у період піврічного правління імператора (5 січня 1762 – 9 липня 1762 рр.), то він, безумовно, знав, що останній гетьман К. Розумовський був серед найбільш активних учасників протиурядового заклоту, який, як відомо, увінчався успіхом і привів на престол дружину скинутого державця – Катерину II. Саме Катерина II скасує Гетьманщину й остаточно знищить залишки колишньої козацької республіки в червні 1775 року, й тому портрет скинутого імператора можна розглядати і як певний непрямий виклик козацької родини державній політиці імператриці.

Старовинна козацька родина символізує занепад ядра нації – козацького старшинства – загалом. Переймання тільки сьгоднішнім днем, відсутність роздумів про майбутнє, намагання забути минулу славу історію – цим характеризується родина Товстогубів. За відсутності духовної опори навіть незначний випадок здатний зруйнувати псевдоідилію. Коли улюблена кішечка Пульхерії Іванівни, зголоднівши, повертається після своєї втечі з дикими котами, господарка отримає насолоду від споглядання того, як тварина наминає їжу. Але подальша втеча з будинку кішечки руйнує гармонійність цього моменту – тварина міняє сите життя на свободу та любов, як жартує автор. Пульхерія Іванівна переконується в тому, що це не кішечка приходила, а смерть – не могла ж її улюблениця так наївно промінати сите життя на непевність існування диких котів. Їжа виявиться безсилою перед бажанням смерті – Афанасій Іванович пропонує Пульхерії Іванівні на смертному одрі щось з'їсти, наївно сподіваючись на цілющість страви. Адже коли його щось боліло вночі, то лікувалося це неодмінно випитим

кислим молоком чи узваром із грушами. Зовнішні сили таки руйнують позірно стійкий закритий світ помістя: вони являють собою випадкові та хаотичні приклади випадку: то дикі коти вирішують долю Пульхерії Іванівни, то нікому не відомий далекий родич призводить до повного занепаду успадковане село. Безцільне існування подружньої пари завершується зникненням камерного світу села в безчасі провінційної та повністю колонізованої Малоросії.

М. Гоголь, описуючи страждання Афанасія Товстогуба після смерті своєї супутниці життя, наводить відомий йому випадок страждань молодого знайомого чоловіка. Після двох невдалих спроб суїциду молодий чоловік одружується знову й насолоджується життям. Цей введений у текст оповіді випадок протиставляється тому горю, яке переживається безутішними старим поміщиком упродовж п'яти років. Автор із сумом і щемом засуджує цю душевну поразку, яка для нього є не проявом пристрасті, а тривалої звички.

Зі смертю Товстогубів (зумисне неодноразово, на відміну від давньогрецького міфу) занепад господарства тільки прискорюється – це крах ілюзорно прибуткового та взірцевого поміщицького господарства козацької старшини, яка набула дворянських прав у Російській імперії й повністю інтегрувалася в імперські вищі кола. Дотримання старосвітських звичаїв звелось у дворян-натуралістів до готування страв зі староукраїнської кухні – це зведення звичаїв і обрядів козацтва до повсякденного ритуалу приготування та поглинання їжі у величезній кількості. Антиутопічне суспільство не може не жити за запрограмованими схемами [11, с. 157], тому всі жителі помістя Товстогубів живуть ритуалізованим життям. Остаточним і фінальним етапом занепаду помістя Товстогубів стануть «реформи» далекого родича, який, успадкувавши село, призводить його до остаточного занепаду.

Подібний декаданс колишньої могутності гетьманських урядовців ми бачимо в романі-сімейній хроніці «Пан Халявський» іншого українського

письменника Г. Квітки-Основ'яненка (1839), який був опублікований через чотири роки після «Старосветских помещиков». У романі Г. Квітки-Основ'яненка чимале місце посідають детальні описи гомеричних бенкетів козацької старшини часів Гетьманату. У листі до літературного критика П. Плетньова Г. Квітка-Основ'яненко на відповідний закид критиків пояснює, що «повторение кушаньев в «Халявском», может быть, необходимо. Понимают ли они, что это желание описать прежний быт, а форма – чтобы избегнуть сухости. Все прохождение времени было в еде, в коей истончались до разнообразия. Время для горячих, молочных, холодных мяс, на все было свое время. Мне казалось необходимым выразить в подробности, что ели, когда и как» [8, с. 237].

Висновки. Отже, повість «Старосветские помещики» є образом завершеної епохи й створення нової – інтеграція малоросійських дворян у тіло Російської імперії. Те, що ця інтеграція призводить до фатальних наслідків втрати історичної пам'яті, духовної та національної ідентичності, М. Гоголь демонструє у своїй антиутопії – він фактично висміює пасторальний образ благодатної та щедрої України, який склався в російських травелогах перших десятиліть XIX ст. Як слушно зауважує А. Слюсар, «в «Старосветских помещиках» патріархально-ідилічний лад зживає себе остаточно: він овіяний поезією природи, але беззмістовний і приречений на загибель» [17, с. 20]. Повість М. Гоголя можна віднести до дистопії – особливого типу антиутопії, яка демонструє негативні наслідки реалізації певного утопічного проекту. І якщо дистопія зображує «ідеальні» держави, то у «Старосветских помещиках» бачимо «ідеальне» поміщицьке господарство, яке відмовилося від дотримання пам'яті роду – гоголівську цибустопію (лат. *cibus* – їжа). М. Гоголь не пропонує виходу із ситуації руйнування останніх реліктів старосвітських господарств, але, як і інші автори антиутопій, вводить дидактичне начало в текст, завершуючи текст натяком на похмурий прогноз занепаду козацьких родів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. Харків : Акта, 2001. 375 с.
2. Бахтин М. Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Бахтин М. *Собрание сочинений*. Москва : Русские словари ; Языки славянских культур, 1997–2012. Т. 3 : «Теория романа» (1930–1961). 2012. С. 340–511.
3. Ботвинник М. Филемон и Бавкида. Мифологический словарь. Гл. ред. Е. Мелетинский. Москва : Сов. энциклопедия, 1990. С. 573.
4. Виролайнен М. Мир и стиль («Старосветские помещики» Гоголя). *Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности*. Санкт-Петербург : Амфора, 2003. С. 312–330.
5. Гоголь Н. Миргород. Изд. подготовил В. Денисов. Отв. ред. В. Маркович. Санкт-Петербург : Наука, 2013. 571 с.

6. Денисов В. Историческая проза Гоголя. Гоголь Н. Миргород. Изд. подготовил В. Денисов. Отв. ред. В. Маркович. Санкт-Петербург : Наука, 2013. С. 251–411.
7. Звиняцковский В. Николай Гоголь. Тайны национальной души. Киев : Ликей, 1994. 544 с.
8. Квітка-Основ'яненко Г. [Лист] до П.О. Плетньова. 29 ноября [1]839. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. *Зібрання творів* : В 7 т. Київ : Наукова думка, 1978–1981. Т. 7. 1981. С. 236–238.
9. Киселев В., Васильева Т. «Под отечественным небом странствую с мирною душою»: образ Украины в русских травелогах начала XIX в. (В.В. Измайлов, П.И. Шаликов, А.И. Левшин). *Имагология и компаративистика*. 2015. № 2. С. 20–42. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000521216>.
10. Когут З. Російський централізм і українська автономія. Ліквідація Гетьманщини, 1760–1830. Київ : Основи, 1996. 317 с.
11. Ланин Б. Анатомия литературной антиутопии. *Общественные науки и современность*. 1993. № 5. С. 154–163.
12. Ледовских Н. Портрет Петра III. Антропов Алексей Петрович. *Мировая художественная культура: Отечественная художественная культура*. URL: http://www.rsu.edu.ru/wordpress/wp-content/uploads/e-learning/History_of_Art/Pictures/Pict_48_104.html.
13. Лотман Ю. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. Лотман Ю. Избранные статьи (в 3-х т.). Таллинн : Александра, 1993. Т. I. С. 413–447.
14. Манн Ю. Творчество Гоголя: смысл и форма. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2007. 744 с.
15. Морсон Г. Границы жанра. *Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы*. Сост., общ. ред. и предисл. В. Чаликовой. Москва : Прогресс, 1991. С. 233–251.
16. Никольский С. Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова (поэтика скрытых мотивов). 2-е изд., испр. и доп. Москва : Ин-т славяноведения РАН, 2009. 192 с.
17. Слюсарь А. Жанровые особенности «Старосветских помещиков» Н.В. Гоголя. *Вопросы русской литературы*. 1990. Вып. 1 (55). С. 18–27.
18. Сокирко О. Лицарі другого сорту. Наймане військо Лівобережної Гетьманщини 1669–1726 рр. Київ : Темпора, 2006. 280 с.
19. Станіславський В. Компанійські полки. *Енциклопедія історії України*: Т. 4: Ка-Ком. Редкол.: В. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2007. 528 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kompaniyski_polky.
20. Филенко О. «Покоряя пространство и время...» (Роман Е.И. Замятина «Мы» и его роль в становлении жанра антиутопии). *Русский язык и литература в учебных заведениях*. 2004. № 2. С. 38–51.
21. Чухліб Т. Козацьке коріння Миколи Гоголя. Київ : Наш час, 2013. 271 с.
22. Шепелев Л. Титулы, мундиры, ордена в Российской империи. Москва : Наука, 1991. 224 с.

РОЗДІЛ 9 ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

УДК 82.091:314.51]:[821.162.1Гаврилюк+821.161.2Махно]
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.43>

У ПОШУКАХ ДОМУ: МОТИВ ЕМІГРАЦІЇ У ТВОРАХ БАРБАРИ ГАВРИЛЮК “МОЈЕ BULLERBYN” І ВАСИЛЯ МАХНА «ДІМ У БЕЙТІНГІ ГОЛЛОВ»

IN SEARCHING FOR A HOME: EMIGRATION THEME IN “MY BULLERBYN” BY BARBARA GAWRYLUK AND “THE HOUSE IN BAITING HOLLOW” BY VASYL MAKHNO

Пузрак Л.І.,
orcid.org/0000-0003-4685-571X
магістр кафедри польської філології
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті доведено, що процес самоідентифікації у емігранта нерозривно пов'язаний із поняттям «дім», і цей дім залежно від того, як почуватється емігрант у чужій країні, може мати різні типи. У статті на основі словникової дефініції досліджено поняття «дім», крізь призму еміграційної літератури досліджено взаємозв'язок понять «дім» та «емігрант», представлено образ емігранта як прибулого, стороннього, нетутешнього. Вперше в українському та польському літературознавстві за допомогою компаративного методу на основі опозиції «свій – чужий» досліджено розуміння героями поняття «дім» у творах Барбари Гаврилюк “Moje Bullerbyn” і Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов». Свідоме або несвідоме бажання виїзду емігрантів за кордон, наявність власної міцної сім'ї та дітей, уміння налагоджувати контакт і збереження добрих відносин з навколишніми, бажання якнайшвидшого пристосування до життя у новій країні – це першочергові чинники, що впливають на формування поняття дому у емігрантів. Задля підтвердження цього висновку у статті здійснено компаративний аналіз вищезгаданих творів. Роман для дітей Барбари Гаврилюк “Moje Bullerbyn” описує життя польської сім'ї Маєвських, які через економічні труднощі переїжджають до Швеції та спільними зусиллями проходять процес адаптації у новій країні. У новелі Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов» головні герої, що випадковим чином опинилися за кордоном, не будучи подружжям, не прагнуть одомашнитись у країні виїзду, отже, не мають на меті створити для себе власний дім. Проблема можливості офіційного працевлаштування, виходу зі статусу емігранта, отже, знаходження свого дому в чужій країні проаналізовано у дослідженні на основі новели Василя Махна «Бруклін, 42 вулиця». Отже, відсутність власного дому породжує у емігрантів переконання, що вони не є членами «нормального світу», що вони завжди будуть чужими, іншими, несприйнятими, відповідно, ворожими для суспільства, в якому живуть. Матеріал статті може бути використаний під час подальшого вивчення польського та українського літературних процесів, сучасних міграційних процесів як у галузі літератури, так і в галузі політології, психології та соціології. Наукові результати дослідження можуть лягти в основу написання дипломних, магістерських, курсових та інших наукових робіт.

Ключові слова: міграційні процеси, еміграційна література, пошук дому, Барбара Гаврилюк, Василь Махно.

The article proves that the process of self-identification in an expatriate is inextricably linked to the concept of “home”. And this house, depending on how an immigrant feels in a foreign country, can have different types. The article explores the concept of “home” on the basis of the dictionary definition; through the prism of emigration literature the article examines the relationship between the concepts of “home” and “emigrant”, presents the image of the emigrant as a newcomer, stranger, non-native. For the first time in Ukrainian and Polish literary criticism, using the comparative method based on opposition “us-them”, there has been investigated the concept of “house” in the literature works “My Bullerbyn” by Barbara Gawryluk and “The House in Baiting Hollow” by Vasyl Makhno. Conscious or unconscious desire to emigrate abroad, having a strong family and children, the ability to establish contact and maintain good relations with others, the desire to quickly adapt to life in a new country – these are the primary factors influencing the formation of the concept of “home” in emigrants. In order to confirm this conclusion, a comparative analysis of the above works was performed in the article. The novel for children “Moje Bullerbyn” by Barbara Gawryluk describes the life of the Polish Mayewski family, who are moving to Sweden due to economic difficulties and all of them are going through the process of adaptation in the new country. In short story “The House in Baiting Hollow” by Vasyl Makhno, the main characters accidentally find themselves abroad, they are not married, they do not seek to domesticate in the country of departure, and therefore do not intend to create their own home. The problem of the possibility of official employment, withdrawal from the status of an emigrant, and, consequently, finding one’s home in a foreign country was analyzed in a study based on short story “Brooklyn, 42 Street” by Vasyl Makhno. Thus, the absence of their own home creates in emigrants the belief that they are not members of the “normal world” that they will always be strangers, others, not perceived, and therefore hostile to the society in which they live.

The material of the article can be used in further study of Polish and Ukrainian literary processes, modern migration processes in the field of literature, as well as in the field of political science, psychology and sociology. The scientific results of the research can be used for writing term papers.

Key words: migration processes, emigration literature, house search, Barbara Gawryluk, Vasyl Makhno.

Постановка проблеми. Ніколи раніше люди не змінювали своє місце проживання так інтенсивно, як зараз. Серед причин зміни місця проживання мігрантів найважливішими є високий рівень безробіття в країні виїзду, більша заробітна плата та кращі умови для ведення бізнесу в країні міграції, готовність до іноземної освіти та розвитку, процес возз'єднання чи створення сім'ї, лікування та реабілітація, а також модні тенденції щодо від'їзду. У зв'язку із зацікавленням темою еміграції у сучасній польській літературі у дослідженні прагнемо ознайомитися зі словниковими дефініціями поняття «дім» та на їх основі у порівняльному аспекті дослідити розуміння й сприйняття дому героями-емігрантами творів Барбари Гаврилук «*Moje Bullerbyn*» і Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На думку дослідника міграційних процесів Ярослава Пілінського, сьогодні «можна вважати аксіомою, що бажання змінити місце проживання, шукати кращих (або просто інших) умов життя як на рівні особистості, так і на рівні населення є одним із інстинктів, властивих інстинкту виживання людини й продовження роду, тому еміграцію слід вважати невід'ємним, постійним і надзвичайно важливим елементом людського розвитку» [3, с. 17].

У сучасній літературі еміграцію часто трактують не лише як життєвий або екзистенційний досвід, але й передусім як духовний стан людини. Міграційна література чудово відображає дилеми стосовно ідентичності пересічного емігранта, адже він завжди перебуває на межі своєї культури та культури, до якої прагне пристосуватись. Як зазначає літературознавець Мечислав Домбровський, «міграційна література за своєю суттю є літературою меж, літературою прикордонних територій. Їй властиві багатозначність, суперечливість, протиставлення, оспорювання, свобода, що гарантує їй особливо привілейоване положення» [4, с. 167]. Проблематика еміграційної літератури також входить у сферу зацікавлення таких польських дослідників, як Євгенія Прокоп-Янец [11], Йоланта Пастерська [8], Анна Населовська [7], Ева Доманська [6].

Постановка завдання. За предмет нашого аналізу, присвяченого вивченню еміграційних процесів у польській та українській сучасній літературі, ми вибрали такі твори, як роман для дітей польської авторки Барбари Гаврилук «*Moje Bullerbyn*» [5] та збірка оповідань українського письменника Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов» [2] (тут слід зазначити, що з 8 оповідань книги Василя Махна ми аналізуємо лише два, а саме «Дім у Бейтінг

Голлов» та «Бруклін, 42 вулиця», оскільки лише в них автор вдається до тематики сучасної еміграції). Зазначені твори описують емігранта, який прагне поліпшити свій економічний і соціальний статус, і вдало показують, за словами Йоланти Пастерської, образ емігранта-кочівника, що блукає з місця на місце, часто приймає пасивну позицію й відчуває відчуження до нової батьківщини [10, с. 3]. Отже, ставимо собі за завдання дослідити розуміння поняття «дім» у героїв-емігрантів вищезазначених творів та описати, яким може бути цей дім у родині емігрантів.

Виклад основного матеріалу. Для того щоб оселитися в іншій країні та культурі, перше, що робить кожен іммігрант, – це шукає дім, де він чи вона почуватиметься потрібним, а не замкнутим. Отже, для кращого розуміння процесу одомашнення головних героїв спочатку ми розглянемо різні визначення поняття «дім», надані електронним словником польської мови PWN [1].

Так, дім – це:

- 1) «будівля, призначена для житла або робочих місць»;
- 2) «квартира або кімната, в якій хтось мешкає»;
- 3) «сім'я, домочадці; також квартира з мешканцями»;
- 4) «усі питання, що стосуються сім'ї та господарства»;
- 5) «рід, сім'я, династія»;
- 6) «місце, звідки хтось походить»;
- 7) «соціальна установа чи установа обслуговування, як правило, розташована в окремому приміщенні або будівлі; також будівля, в якій вона знаходиться».

Таким чином, ми доходимо висновку, що дім, з одного боку, пов'язаний із сім'єю, династією, місцем походження. З іншого боку, це може бути лише будівля, в якій хтось живе, працює та господарює без будь-яких сімейних почуттів чи прихильності. Отже, метою нашого дослідження є з'ясування того, який будинок шукають герої-емігранти та що вони роблять, щоб знайти свій будинок в іншій країні.

Зростаючий конфлікт у сім'ї через еміграцію її членів можна відчитати в романі для дітей польської авторки Барбари Гаврилук «*Moje Bullerbyn*». Причиною від'їзду родини Маєвських є погіршення матеріального становища, що спонукає батьків шукати роботу за кордоном, залишати місто Краків зі своїми дітьми та починати нове життя у Швеції. «*No tak, latwo nie było. Najpierw tata sprzedał nasz śliczny domek w górach. Potem zamienił całkiem nowy samochód na psującego się grata*» [5, с. 8].

Натомість герої-емігранти з України з оповідання «Дім у Бейтінг Голлов» – оповідач та його кохана Марія – опинилися в Америці випадково через відсутність любові та не надто сильну прихильність до своєї Батьківщини. «Прикинь, я б ніколи не опинилась тут, якби не випадок <...> Коли б той кретин із Корпусу Миру, який викладав у нашій школі англійську, не сказав, що порадить мені, як отримати стипендію американського універсу <...> Коли мені відкрили у Києві візу, я напилася в готелі до срачки. Ну, просто думала, все – покину цих лохів і це бидло. Цю Українуненьку» [2, с. 6]. Вони переїжджають із Нью-Йорка в місто на березі океану, щоби провести там рік у мирі та злагоді, зміцнити свої стосунки. Також зазначимо, що у головного героя вже була сім'я, з якою він розлучився до знайомства з Марією, майже вдвічі молодшою за нього. Ми також не спостерігаємо будь-якого вияву любові чи принаймні емоційної прив'язаності між головними героями, оскільки чоловік говорить: «Марія була молода, і я хапався за всі можливі способи, щоби утримати її» [2, с. 8]. Оповідач влучно порівнює свої стосунки з квартирою Марії, де завжди панує хаос: «Наше трирічне спільне життя нагадувало суцільний безлад, майже її колишню квартиру на Коні Айленді, куди вона мене привела одного разу після прогулянки. Речі й одяг були розкидані по кутах, а в паперових пакунках – книжки, журнали, косметика. Я бачив у її зелених очах приховані сліди внутрішніх демонів. Марія сказала, що їй подобається так жити, бо це її стиль» [2, с. 8]. Отже, здається, що пара не позиціонує себе як міцна сім'я, як пара закоханих людей, а бачить у своїх стосунках лише тимчасовий зв'язок двох людей, яких доля випадково звела.

Члени сім'ї Маєвських є добрим прикладом дружньої сім'ї, адже, незважаючи на конфлікти, вони піклуються про своє сімейне життя, їм стає прикро через труднощі один одного, вони люблять проводити вільний час разом (важливо, що вони організовують своє повсякденне життя й діяльність, як це роблять корінні жителі Швеції задля швидшого удомашнення). Наприклад, за звичаєм шведів, сім'я переважно пересувається містом на велосипедах (відразу після прибуття до Стокгольму вони купують велосипеди для всіх членів) «*Chyba też musimy sobie sprawić rowery – powiedział tata. – Zupełnie zapomniałem, że to tutaj ważniejszy środek lokomocji niż samochód*» [5, с. 26]. У вихідні дні вони влаштовують спільні пікніки.

Якщо говорити про розуміння поняття «дім», то родині Маєвських важко відірватись від попереднього польського способу життя. Саме тому

вони навмисно переносять деякі риси польського життя до Швеції. Родині важливо, щоби шведське помешкання нагадувало помешкання у рідній Польщі лише зсередини (наприклад, колір стін, форма меблів та ліжок у Швеції схожі на будинок родини у Кракові). «*W ich pokoju oczywiście stało piętrowe łóżko, tak jak w Krakowie. I ściany i meble też były podobne. Nawet dywan mieli taki jak w domu*» [5, с. 26]. Ззовні ж будинок (наприклад, наявність віконниць на вікнах, а не штор, колір будинку, який не відрізнявся від сусіднього будинку) нагадував типово шведський. Зовсім інша ситуація проявляється у розумінні поняття «дім» у дітей. Маємо на увазі, що менші члени сім'ї легше, ніж дорослі пристосовуються до закордонного способу життя у Швеції (наприклад, вони легко вивчають мову: «*Już łatwiej było mi dogadać się po szwedzku. To dziwne, angielskiego uczyłam się przecież od dwóch lat*» [5, с. 92], швидше, ніж дорослі знаходять друзів серед іноземців: «*dziewczynki i bliźniaki zaraz zaczęły się ścigać na rowerach*» [5, с. 52], охоче відвідують різноманітні клуби: «*Chcę tańczyć. I będę tańczyć!*» [5, с. 64]). Проте дітям набагато складніше забути про свій дім, місто, країну, адже дім для них – це не комфортне життя з матеріальними благами, які їм нав'язували батьки, а місце й люди, до яких вони сильно прив'язані від самого народження. «*Lubię ten pokój w wieżyczce. Ale MÓJ to jest pokój w Krakowie. Chociaż jest mniejszy i ciasniejszy*» [5, с. 109].

Будинок, який орендували головні герої оповідання «Дім у Бейтінг Голлов», був старим і абсолютно незручним, проте ніхто з подружжя не доклав жодних зусиль, щоби пристосувати його до своїх потреб. «*Рипучі сходи, що вели на другий поверх, здається, не змінював ніхто з попередніх хазяїв*» [2, с. 9]; «*піддашняя пустувало, а у підвалі гуркотів старий котел*» [2, с. 10]; «*нам надочучали сильні океанічні вітри і часті дощі зі снігом: Атлантика гуркотіла майже перед порогом будинку*» [2, с. 10]; «*зранкуя прокидався від рипіння сухого столітнього дерева, з якого витесали каркас нашого будинку*» [2, с. 12]. Робимо висновок, що героям не подобався будинок, у якому вони жили, але чоловік і жінка жодним чином не намагалися покращити свої умови, незважаючи на те, що в будинку вони завжди почувалися самотніми. «*Я не думав тут нічого змінювати; зрештою, на цих, покинутих тут, меблях, крім запаху, залишився час*» [2, с. 12]; «*згодом ми звикли до цього гуркоту і вітрів, до почорнілих смуг каміння і до самотності*» [2, с. 10]. Однак цікавим є факт, що автор прагне персоніфікувати будинок, відроджує його й показує настільки самотнім, наскільки

самотніми є головні герої: «мені здавалося, що разом з нами не спить і наш дім» [2, с. 10]. Єдине місце в будинку, за яким доглядали герої, – це старий занедбаний сад. Лише працюючи в цьому саду, подружжя на деякий час ставало однією спільнотою, єдиним цілим. «Коли пригрівало сонце, ми поралися в садку. Я копав ямки для дерев та кущів <...> Марія, в старих джинсах та гумаках, навколішки розрівнювала землю під щойно посадженими деревцями» [2, с. 11].

Добрі стосунки із сусідами надзвичайно важливі для героїв-емігрантів у процесі одомашнення в іншій країні. Для родини Маєвських в еміграції стосунки зі старшим поколінням мають велике значення, оскільки бабусі та дідусі родини все ще жили в Польщі. Незважаючи на те, що емігранти ХХІ століття мають змогу час від часу вертатися додому, спілкуватися з близькими за допомогою інтернет-зв'язку, у чужій країні члени родини прагнуть отримувати від людей старшого віку таке ж відчуття потрібності, як від своїх родичів вдома. Саме тому сім'я Маєвських радо знайомиться та допомагає своїй самотній старшій сусідці, колись відомій танцівниці балету – Сельмі зі Львова. «*Tu jest świąteczna paczka dla Selmy <...> Trochę ciasta i mały prezent*» [5, с. 153]; «*Nie wiedziałyśmy czy pani ma ozdoby choinkowe, więc przyniosłyśmy już ubrane drzewko*» [5, с. 154]. Хоча пенсіонерка вела досить самотній та навіть відлюдкуватий спосіб життя (наприклад, рідко виходила з дому, не спілкувалась до певного часу зі своїми сусідами, у помічницю собі наймала лише своїх землячок з України), вона стала своєрідним центром об'єднання як польських, так і українських родин. Для дорослих Сельма стала символом дому, що найбільше потребує від них турботи та опіки, а для молодших – добрим наставником, професіоналом своєї справи з таємничим та захоплюючим балетним минулим.

Натомість герої оповідання «Дім у Бейтінг Голлов» не знають своїх сусідів, не хочуть з ними знайомитися: «*Схоже, вони пенсіонери!*»; «*Отже, ми їх ніколи не побачимо*» [2, с. 11]. Крім того, герої не мають друзів у місті, де вони живуть, вони не спілкуються з іншими людьми, вони називають своє місце «*Богом забутий закапелок*» [2, с. 10]. Важливим негативним елементом, що впливає на сімейні стосунки пари, є відсутність дітей. Головна героїня Марія, яка зробила аборт і пережила два викидні, не може мати дітей у майбутньому. Цей факт фактично стає однією з причин можливого розпаду пари. «*Діти мені не світять, я сьогодні була у лікаря <...> Якщо я залишусь з тобою, то ми перетворимось на*

зогнилі палі. Якщо у нас і є якийсь майбутнє, то це – минуле» [2, с. 22]. Важливим є те, що герої не бачать спільного майбутнього, а живуть лише спогадами з минулого. Найкращий час для них – це не час вдома разом, а лише спогади про різні моменти, проведені в готелях або орендованих квартирах: «*Вона поселилась на Коні-Айленді у дешевій квартирі <...> а я підселився у мало-сімейку до знайомого пацана*» [2, с. 6]; «*у перерві я зустрів свого давнього знайомого <...>, який дав мені ключі від свого помешкання <...>, туди я вперше привів Марію*» [2, с. 7].

Якщо ж говорити про розуміння поняття «дім», то батьки родини Маєвських асоціюють його передусім із помешканням у Кракові, проте шведське помешкання вважають своїм другим домом, до якого вчаться помалу пристосовуватись: «*Dom w Polsce jest najważniejszy <...> Tutaj też jest nasz dom, ale jednak tymczasowy, nawet jeśli coraz lepiej się w nim czujemy*» [5, с. 109]. Незважаючи на те, що процес адаптації у чужій країні в дітей з емігрантських родин відбувається швидше, зв'язок із рідним домом вони відчують глибше та міцніше: «*Wszyscy myślą, że jest mi tam dobrze. Nie jest najgorzej, ale dobrze to jest mi tu, w domu*» [5, с. 101].

Тему сучасної еміграції українців до Америки Василь Махно порушив у оповіданні «Бруклін, 42 вулиця». Герої-емігранти з усього світу мешкали у Брукліні на 42-й вулиці у кількох сусідніх великих житлових будинках. Вулиця не виділялася чимось особливим: «*неприваблива й одноманітна, як і решта навколишніх вулиць. Взимку – чистіша, ніж улітку. Восени – тепліша, ніж навесні <...> А все решта, як і повсюди, – пральні, крамнички, пекарні, перукарні, школи, костели, синагоги, будинки, самотні авто, що, здавалося, ніколи не зрушуються з місця, і мешканці, які, здавалося, ніколи не помирають*» [2, с. 24], проте вміщувала у своїх будинках жителів Бангладешу, Латвії, Пуерто-Рико та України. Один із головних героїв твору, Генік, намагався створити фіктивний шлюб із польською дівчиною Гоською, яка мала американське громадянство. Задля цієї справи він витрачає чималі гроші в спеціальному весільному агентстві. Через проблеми з документами Генік на порозі РАЦСу дізнається, що шлюб не може бути укладений, а всі його старання та мрії марні. Отже, автор виокремлює проблему відсутності сім'ї у емігрантів, їх глибокі переживання щодо неможливості створення сім'ї з місцевими жителями, відповідно, неможливості стати своїм серед інших. Шлюб із полячкою мав гарантувати Геніку не

лише американське громадянство, але й можливість офіційного працевлаштування, вихід зі статусу емігранта, отже, знаходження свого дому в чужій країні. З одного боку, Генік розуміє несправжність і фіктивність шлюбу, але, з іншого боку, він, наприклад, одягаючи костюм у день свого весілля, хоче, щоб усе справді виглядало якомога правдивіше: «Генік прокинувся о шостій ранку. Витягнув із кладовки свій костюм <...> Але, подумавши, вдягнув светр і джинси, а костюм кинув на ліжку» [2, с. 50]. Через проблеми з документами та неможливість одружитися емігрант Генік не може ідентифікувати свою особу, його дім є навіть не квартирою на «непривабливій та одноманітній, галасливій та багатонаціональній 42-й вулиці», а просто бруклінською божевільною, де після неможливості створення шлюбу «Генік і досі готується до свого весілля» [2, с. 52].

Висновки. Отже, на прикладі проаналізованих творів доходимо висновку, що сучасний емігрант,

згідно з визначенням Йоланти Пастерської, «є людиною, яка, перебуваючи за межами своєї країни, живе не вдома, є не звідси, але ця незакоренілість служить йому, щоб спробувати повторно себе ідентифікувати» [9, с. 12]. Зазначимо, що процес самоідентифікації у емігранта нерозривно пов'язаний із поняттям «дім», і цей дім залежно від того, як почувається емігрант у чужій країні чи має сім'ю, наскільки міцно пов'язаний з батьківщиною та наскільки намагається пустити коріння в іншій країні, можемо розуміти таким чином:

1) дім, про який піклується емігрант і якого хоче уподібнити до дому у своїй країні;

2) дім, який байдужий для емігранта, який служить йому лише квартирою;

3) дім як квартал, де живе велика громада емігрантів і де життя в ізоляції неможливе;

4) тимчасовий дім (тобто орендовані квартири та готельні номери), де емігрант перебуває протягом певного періоду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Електронний словник польської мови PWN. URL: <https://sjp.pwn.pl/sjp/dom;2453213.html/>
2. Махно В. Дім у Бейтінґ Голлов: Оповідання. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015.
3. Пилинський Я.М. Міграція у сучасному світі: до з'ясування причин та наслідків. *Наукові записки*. 2007. Т. 69. Політичні науки. С. 17–21.
4. Dąbrowski M. Proza migracyjna: źródła i znaczenie. *Teksty Drugie*. 2016. Nr. 3. S. 288–307.
5. Gawryluk B. *Moje Bullerbyn*. Łódź : Akapit Press, 2010.
6. Margines jako miejsce radykalnego otwarcia / tłum. E. Domańska. *Literatura na Świecie*. 2008. Nr. 1/2. S. 109.
7. Nasiełowska A. Emigracja i migracja. *Teksty Drugie*. 2016. Nr. 3. S. 7–10.
8. Pasterska J. *Emigrantki, nomadki, wagabundki : kobiece narracje (e)migracyjne*. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2015.
9. Pasterska J. Słowo wstępne. *Tematy i konteksty*. 2011. Nr. 1/6. S. 9–12.
10. Pasterska J. *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych*. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2019.
11. Prokop-Janiec E. Ku wielokulturowości: Literatura emigracyjna jako literatura imigrantów. *Proza polska na obczyźnie*. T. 1 / red. Z. Anders, J. Pasterski, A. Wal. Rzeszów : Wydawnictwo UR, 2007. S. 37–50.

РОЗДІЛ 10 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

UDC 82-1; 82:801.6; 82-1/-9

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.44>

THE INFLUENCE OF LOCAL LITERARY ENVIRONMENT TO THE MODERN POETRY AND PROSE OF THE MOUNTAIN JEWS

ВПЛИВ МІСЦЕВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА НА СУЧАСНУ ПОЕЗІЮ ТА ПРОЗУ ГІРСЬКИХ ЄВРЕЇВ

Alikhanova Ayna,

orcid.org/0000-0001-9674-6584

Doctoral Student at the Literature Department

National Museum of Azerbaijan Literature named after Nizami Ganjavi

Fiction is the most understandable, clear and beautiful – valuable example of cultural dialogue. In response to our centuries-old features of hospitality, kindness, humanism (ungrateful, sad, different from the Armenian character), mountain Jews responded with the same love and affection they always received from the local population in different parts of Azerbaijan. They also expressed these feelings in poetry and prose.

The authors who study the culture, spiritual values, literature and poetry of Mountain Jews, of course, do it on the basis of historical periods and conditions. They also paid attention to the life and ethnography of Mountain Jews living in Azerbaijan. Ethnographer IS Anisimov, a mountain Jew by nationality, as a number of travelers and missionaries of the XIX century, said that the main factor in the preservation of Mountain Jews' existence was the preservation of "general Jewish" traditions no matter how far away from their historical homeland, they show that they are reflected in literary-artistic examples. Indeed, as we study and read the examples of fiction created by Mountain Jews in different parts of Azerbaijan over the past centuries and before, it is impossible not to feel the "Jewish identity" that retains so many archaic features in the smallest piece of poetry. The history, language, literature, folklore, theater, dance, and music of Mountain Jews are extremely national in color, as well as a collection of works of art that have benefited from the local culture of ancient Azerbaijan, where they lived and had a close friendship and brotherhood relations.

One of the main points in the study of the literature of mountain Jews living in Azerbaijan in the XX century is that the representatives of this talented people living in our country, regardless of their work or profession, have a high poetic spirit, artistic thinking, devotion to poetry and art, and often write poems in this spirit.

It is rightly said that the greatest mission of a true poet and artist, as a believer, is to serve the development of friendship, communication, peace and mutual love between nations. Representatives of mountain Jews literature living in Azerbaijan turned to a great treasure to cope with this sacred mission with dignity, and managed to bring to the new generation of Jewish literature and poetry what they learned with love and respect from the rich, ancient literary school of the land they studied.

In that life, people live freely and peacefully, without war, without any discrimination.

Mountain Jews literature, which is a branch of modern Azerbaijani literature living in the second decade of the XXI century, also gives a wide place in its works to the motives corresponding to the existing historical conditions.

Key words: Azerbaijan, mountain Jews, tolerant, modern, literature, poetry, prose, humanism, culture, friendship.

Художня література – це найбільш зрозумілий, цінний приклад культурного діалогу. У відповідь на наші багатовікові риси гостинності, доброти, гуманізму (невдячного, сумного, відмінного від вірменського характеру) гірські євреї відповідали такою ж любов'ю та прихильністю, яку вони завжди отримували від місцевого населення в різних частинах Азербайджану. Вони також виражали ці почуття в поезії та прозі.

Автори, які вивчають культуру, духовні цінності, літературу та поезію гірських євреїв, звичайно, роблять це на основі історичних періодів та умов. Вони також звернули увагу на життя та етнографію гірських євреїв, які проживають в Азербайджані. Етнограф І.С. Анісімов, гірський єврей за національністю, як ряд мандрівників та місіонерів XIX століття, сказав, що головним фактором збереження існування гірських євреїв було збереження «загальноєврейських» традицій, незалежно від того, наскільки далеко від них свою історичну батьківщину, вони показують, що вони відображені на літературно-художніх прикладах. Дійсно, коли ми вивчаємо та читаємо приклади художньої літератури, створені гірськими євреями в різних частинах Азербайджану за минулі століття та раніше, неможливо не відчувати «єврейської ідентичності», яка зберігає стільки архаїчних рис у найменшому вірші. Історія, мова, література, фольклор, театр, танці та музика гірських євреїв надзвичайно національні за кольором, а також колекція творів мистецтва, які отримали користь від місцевої культури стародавнього Азербайджану, де вони жили та мали тісні дружні та братські стосунки.

Одним із основних моментів у вивченні літератури гірських євреїв, які проживали в Азербайджані в XX столітті, є те, що представники цього талановитого народу, що мешкає в нашій країні, незалежно від своєї роботи чи професії мають високий поетичний дух, художнє мислення, відданість поезії та мистецтву і часто пишуть вірші в цьому дусі.

Слушно кажуть, що найбільшою місією справжнього поета і художника, як віруючого, є служіння розвитку дружби, спілкування, миру та взаємної любові між народами. Представники гірської єврейської літератури, що мешкають в Азербайджані, звернулись до великого скарбу, щоб гідно впоратися з цією священною місією, і зуміли донести до нового покоління єврейської літератури та поезії те, що вони з любов'ю та повагою дізналися від багатовікової, давньої літературної школи землі, яку вони вивчали.

У цьому житті люди живуть вільно і мирно, без війни, без будь-якої дискримінації.

Гірська єврейська література, яка є галуззю сучасної азербайджанської літератури, що жила у другому десятилітті XXI століття, також у своїх творах відводить широке місце мотивам, що відповідають існуючим історичним умовам.

Ключові слова: Азербайджан, гірські євреї, толерантний, сучасний, література, поезія, проза, гуманізм, культура, дружба.

Introduction. Mountain Jews got acquainted with Azerbaijani literature, read famous poets of Russian and world literature and benefited from their works. The poems of Pushkin and Lermontov touched our hearts. Who was not inspired by Nizami, Khagani, Nasimi, Fuzuli, Vahid ghazals, poems by Vagif, Zakir, Sabir, Samad Vurgun, Rasul Rza, Mikail Mushfig?

Fiction is the most understandable, clear and beautiful – valuable example of cultural dialogue. In response to our centuries-old features of hospitality, kindness, humanism (ungrateful, sad, different from the Armenian character), mountain Jews responded with the same love and affection they always received from the local population in different parts of Azerbaijan. They also expressed these feelings in poetry and prose.

The mountain Jewish poet Ibrahim Dagli, who grew up in Oguz, confirms what we said in his book “My Life Memories”. In this preface he makes four main recommendations to the reader and his children. Remembering God first and asking Him for mercy; The second is to be sober, patient, and discreet; The third desire is to be full, kind and sweet; And the fourth must be able to be grateful. “I am grateful to all the kind and compassionate people, especially to the people of Azerbaijan, where we have lived together, using our land, water, air, traditions, culture, educational institutions and other means of life, from our ancient grandparents” [1, p. 6].

The authors who study the culture, spiritual values, literature and poetry of Mountain Jews, of course, do it on the basis of historical periods and conditions. They also paid attention to the life and ethnography of Mountain Jews living in Azerbaijan. Ethnographer IS Anisimov, a mountain Jew by nationality, as a number of travelers and missionaries of the XIX century, said that the main factor in the preservation of Mountain Jews' existence was the preservation of “general jewish” traditions no matter how far away from their historical homeland, they show that they are reflected in literary-artistic examples. Indeed, as we study and read the examples of fiction created by Mountain Jews in different parts of Azerbaijan over the past centuries and before, it is impossible not to feel the “Jewish identity” that retains so many

archaic features in the smallest piece of poetry. The history, language, literature, folklore, theater, dance, and music of Mountain Jews are extremely national in color, as well as a collection of works of art that have benefited from the local culture of ancient Azerbaijan, where they lived and had a close friendship and brotherhood relations.

Thanks to the intelligence and skills of Mountain Jews in Azerbaijan, not only the right to life in this country, the formation of brotherhood relations, but also closely involved in the cultural life of the Azerbaijani people and maintaining its identity, gaining the authority to represent part of its culture. As Master Shahriyar said:

Poet is the voice of people, voice of century,

He is the white-haired commander of the homeland.

Mountain Jews have brought up poets, writers and artists who have created literary and artistic examples that have a place and trace in the history, words and art of the country where they have lived for centuries.

Special attention should be paid to the work of the poet Simakh Sheyda while speaking about the place, position of the mountain Jews living in Azerbaijan in the literature of the XX century, the use of the local literary environment. The poet, who writes mainly children's poems, attracts attention with his creativity, poems, misconceptions, fairy tales, instructiveness, writing in simple folk language and easy memorization. Simakh Sheyda was born in Ganja, the land of Nizami. His childhood years were spent in the fertile lands of Ganja, in the bosom of the beauties of Goygol, Kapaz and Hajikand. The local people often did not separate S. Sheyda, who knew his mother tongue as well and wrote beautiful poems in this poetic language, and did not feel that he was a representative of another nation.

Simakh Sheyda also addresses the reader in his book “We are the colors of one carpet” (anthology of the peoples living in Azerbaijan) published by the European publishing house in Baku in 2007: I thought that our mountain Jews should read Azerbaijani poets in their native languages. Let mountain Jews see how rich, meaningful and fluent Azerbaijani literature is” [2, p. 296].

As Simakh Sheyda is fluent in Azerbaijani, he has successfully translated classical and modern Azerbaijani poetry into the language of Mountain Jews. Nizami's "Sensiz" ghazal, Natavan's "Garanfil", Vagif's "Durnalar", "Bayram oldu", Samad Vurgun's "Azerbaijan", Mikayil Mushfig's "Love", Ahmad Jamil's "Jan nene bir nagil de" and others selected poems have really found their value in translation and have become the memorization of languages in mountain Jews.

Our classical and modern poetry and literature had a great influence on the artistic creativity of Mountain Jews living in Azerbaijan. And there is a detailed analysis of this in a separate section of the scientific work.

One of the main points in the study of the literature of mountain Jews living in Azerbaijan in the XX century is that the representatives of this talented people living in our country, regardless of their work or profession, have a high poetic spirit, artistic thinking, devotion to poetry and art, and often write poems in this spirit.

Not only did the Azerbaijani language and literature translate into the language of ordinary people, the mountain Jews living in this land, but it also had a great influence on the artistic samples of writers and poets who lived and worked in this area for decades. It is no coincidence that Simakh Sheyda, a well-known poet and mountain Jew who has collected mountain Jews' literature and folklore, writes in the introduction to the anthology: The poems of Azerbaijan poets have played a role of school for all of us, they called us to look the future life with belief and approach to people with love and to feel the beauty of the world" [3, p. 297]

Analysis of recent research and publications. Period of the Azerbaijan Democratic Republic (1918–1920). This period occupies a very important place in the history of Azerbaijani Jews. According to the law on the establishment of the Azerbaijani parliament, the Jewish National Council has a seat in the legislature. Jews were given the position of ministers, deputy ministers, and other positions in government. The Jewish National Council was recognized as a body of all Jews, and so on. Period of the Azerbaijan SSR (1920–1991). At that time, the attitude towards Jews was based on the political course of the USSR, but the historical tradition of attitude towards Jews in Azerbaijan was accompanied by some positive references" [4, p. 158].

As the facts show, ethnic groups, especially Jews, have always been respected in Azerbaijan, regardless of their socio-political structures. Azerbaijani Jews, in turn, managed to value this high attitude, tried to gain an advantage in the economic, socio-cultural

life of the country, and managed to create a respected elite. For decades, the same elite studied the pearls of Azerbaijan and the culture of the ancient East, read and studied with love, and tried to create a great literature covering a certain period, based on this poetic spirit.

Indeed, the tolerant attitude to mountain Jews in Azerbaijan not only revived one nation, but gave impetus to the emergence of a great literature and culture. The poet said:

*Oh great gardener of the garden of art,
Your "Khamsa" is a sun for the literature.
You have introduced Azerbaijan to the world:
You have been a father of our poetry,
Your "Khamsa" is a sun for the literature*

[5, p. 298].

Analysis of recent research and publications. Two well-known national poets of mountain Jews in Azerbaijan, member of the Writers' Union of Azerbaijan and Israel, poet, playwright, laureate of the former USSR "Labor Veteran" medal, awarded the badge of "Honorary Cultural Worker" of the Ministry of Culture and Tourism of Azerbaijan in 2009 – In an interview entitled "I know a poet" published in the literature newspaper in, we read in an interview with another compatriot, a mountain Jew Eldar Gurshumova:

– I have heard that new poems book titled "Poet's Thoughts" will be published soon. What are the poems in this book about?

Before answering your question, I would like to clarify one issue. In general, mountain Jews poetry is nourished by Azerbaijani poetry, we are captivated by its advanced traditions. Great poets such as Khagani, Nizami, Nasimi, Fuzuli, Vagif, Sabir, Samad Vurgun, Rasul Rza are a great school. Reading their poems takes a person to the world of dreams, creates new pleasant feelings in the hearts. I am a fan of the poetry of Samad Vurgun, Rasul Rza, Mikail Mushfig. It would be correct to say that our poets are the fruits of Azerbaijani poetry. Nizami Ganjavi said beautifully:

*The sanctuary of high skies is the love,
Oh world, what is your value without love?
If the soul of the creation is without love,
Liveliness would not cover all the world* [6, p. 5].

It is rightly said that the greatest mission of a true poet and artist, as a believer, is to serve the development of friendship, communication, peace and mutual love between nations. Representatives of mountain Jews literature living in Azerbaijan turned to a great treasure to cope with this sacred mission with dignity, and managed to bring to the new generation of Jewish literature and poetry what they learned with love and respect from the rich, ancient literary school of the land they studied.

Ushvah Ifraim, known for his emotional poetry, poems and translations in Hebrew, Azerbaijani and Cuuri (mountain Jews), which we consider important to analyze in his article, is proud to highlight the points he has learned as a poet from the literary environment in Azerbaijan, both in his interviews and in his art. The poet's poem dedicated to master Shahriyar, as well as the poems he wrote to many famous people of Azerbaijan, is a great confession that he literally considers himself indebted to this literary school:

*I was born from the language of small peoples,
I have read and learned who are you, Shahriyar!
I have lately known your pains,
Do you know how I worried, Shahriyar!*

[7, p. 152, 153].

In the book of Elnora Ruvnova titled "Where the world is heading" which was published in Azerbaijan Press in 2016 in Baku, the young member of Azerbaijan Writers Union who is originally mountain Jew and has grown up Baku tries to answer to the questions related with the war with the language of prose:

"What is the world? The world is a time without war. The world is nature, people, animals. The world is a being that we can see, and consider it as the world. It is a being that surrounds us. We need to protect this world, especially our inner world. The world is the world within you. You create it yourself" [8, p. 107].

In that life, people live freely and peacefully, without war, without any discrimination. Didn't the same picture emerge in the real human society that the great Azerbaijani poet Sheikh Nizami, who became the ideal poet of almost all mountain Jews literature, dreamed of nine centuries ago? Of course, "Poems of genius Nizami, Nasimi, Sabir, Samad Vurgun, Mikail Mushfig, Rasul Rza, Abdulla Shaig, Abbas Sahat imitated our souls and instilled in us a love for humanity," said the famous representative of mountain Jews literature. Not only the poetic spirit, but also the language of poets like Simakh Sheyda, who never gave up, is mixed with our language. And by the way, it is extremely important and necessary to protect this language from influences over time, to enrich it with new words and expressions. Like the once extinct Hebrew language, the language of Mountain Jews needs such saviors". Of course, this will be the task of the new generation of writers.

Conclusions. Having been the homeland of different cultures, languages and religions for millennia, Azerbaijan has historically been a tolerant country where many peoples live with mutual respect and esteem. That is why, as the Albanian historian Moisey Kalankatuklu discovered as a result of his research, Mountain Jews, who settled in the Caucasus in the 1st century (descendants of the Israelites who were deported from Palestine to Media by the Assyrian and Babylonian rulers), came to Azerbaijan about 15 centuries ago and settled mainly in the border areas. Although the mountain Jews of the past centuries lived as brothers among the Azerbaijani people, they preserved their national traditions, religions, as well as many words and expressions of the ancient Hebrew language, which is almost dying in the world language family. This, of course, was made possible by the respect and tolerance of the minorities living in a country that has been open to intercultural dialogue in all ages, as the founder of the independent Azerbaijani state, National Leader Heydar Aliyev said. This has given the basis for the minority peoples living in this country to live and create in peace and security.

"Tolerance is a very broad concept. It means not only tolerance of religions, but also tolerance of each other's customs, morals and cultures. Azerbaijan, as an independent state based on the principles of democracy, gives all peoples and nations living in its territory the opportunity to freedom, regardless of language, religion, race or political affiliation".

Mountain Jews literature, which is a branch of modern Azerbaijani literature living in the second decade of the XXI century, also gives a wide place in its works to the motives corresponding to the existing historical conditions. In these literary examples, along with the natural beauties of Azerbaijan, the epics of courage, the realities of the occupation and genocide, longing for the homeland, love of land, which fell at the end of the twentieth century, are the main carriers of ideas

By analyzing the artistic creativity of the mountain Jews who have taken part in domestic and foreign political and social life of Azerbaijan in the period of independence and have been able to be the friend of good and difficult days, I have presented the creativity of separate writers and poets who reflected the brotherhood and friendship in this literature...

REFERENCES:

1. "Life memories" Baku-Shirvan Press, 2007, 270 p.
2. "We are the colors of one carpet"... Literature anthology of peoples living in Azerbaijan. "Avropa" Press, Baku: 2007, 296 p.
3. "Literature anthology of the minorities living in Azerbaijan", "Avropa" Press, Baku: 2007, 297 p.
4. Shukurov Karim Karam "Azerbaijan History" (Text in 3 parts) Baku: 2006, 158 p.
5. "The Stars if mountain Jews" (Anthology) Israel: 2009, 398 p.

6. Literature newspaper. Baku: July 10, 2009, p. 5
7. Ushvan Ifraim "Jadval Shindler" Azerbaijan Press: 2011, p. 152, 153
8. "Where the world is heading" Elnora Ruvanova. Azerbaijan Press, Baku: 2016, p. 107.

UDC 398:801.6; 398:82.0; 801.8
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.45>

THE PLACE OF ASHIG AGHALAR MIKAYILOV IN ORAL FOLK LITERATURE

МІСЦЕ АШИГА АГАЛАРА МІКАЙЛОВА В УСНІЙ НАРОДНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Askarova Sadagat,
orcid.org/0000-0001-8141-7980
Postgraduate Student

National Museum of Azerbaijan Literature named after Nizami Ganjavi

Poems of Ashig have been published in various collections and media outlets. Ashig Aghalar knew more than 20 eposes. He was skillfully using these eposes at the wedding ceremonies. Like his father Bilal, he was loving his homeland, his compatriots with deepest affection. "It is a homeland" poem by the Ashig is a clear example of his endless love towards his homeland. It should be noted that Shirvan is rich with tales, bayatis, proverbs, anecdotes. This is Shirvan Ashig art, which is one of the largest branches of folklore and distinguished by its special place, weight, features. Shirvan Ashig art is valuable school. This school is rooted in folk art. Professor, Ph.D. S. Ganiyev, who regularly works upon the study of Shirvan folklore and publications thereof, said that the State of Shirvanshahs played decisive part in making Shirvan Ashig art to get particular regional recognition.

As the music repertoire traditions of Shirvan strongly resemble the khananda style in the manner of singing and playing, it very much differs from Ashig repertoire. However, the music repertoire of Shirvan Ashigs includes classical saz songs (literally "airs") belonging to Azerbaijan Ashig art. Ashig Aghalar also tried his hand at ghazal genre, the most well-favoured example of our classical poetry among the people. Although his ghazals seem to have an old style of poetry, the meaning and content are modern and resonate with the times. The style of expression and the description of beauty in these lines is as simple, vivid, natural, and also artistic as the spoken language. Writing and creating in most forms of folklore poetry, Ashig had also written a large number of poems in goshma, gerayli, tajnis, deyishme, ghazal, bayati, mukhammas genres. Many of these poems were voiced at the wedding ceremonies and celebrations, as well as published in various media outlets, almanacs and books dedicated to Ashigs. Literary scholar Professor Rafael Huseynov made video reportages about the memories of Ashig Aghalar Mikayilov, his life and creativity path, his father Mirza Bilal and other saz masters in the program "Evening Meetings" of the Azerbaijan National Radio in different years. At the same time, the life and various periods of the work of Ashig Aghalar were analyzed in the articles of Professor A. Jafarzade, Professor Gara Namazov, R.Huseynov, Candidate of Philological Sciences E. Mammadli and others.

Key words: clear example, folklore, forefront, classical poetry, master artist.

Вірші Ашига публікувались у різних збірниках та ЗМІ. Ашиг Агалар знав більше 20 епосів. Він майстерно використовував ці риси на весільних церемоніях. Як і його батько Білал, він любив свою батьківщину, своїх співвітчизників з найглибшою прихильністю. Вірш Ашига «Це батьківщина» – яскравий приклад його нескінченної любові до своєї батьківщини. Слід зазначити, що Ширван багатий казками, баяті, прислів'ями, анекдотами. Це мистецтво Ширвана Ашига, яке є однією з найбільших галузей фольклору та вирізняється своїм особливим місцем, вагою, особливостями. Мистецтво Ширвана Ашига – цінна школа. Ця школа сягає корінням у народну творчість. Професор, к.е.н. С. Ганієв, який регулярно працює над вивченням фольклору Ширвана та його публікацій, зазначив, що держава Ширваншахів відіграла вирішальну роль у створенні мистецтва Ширван Ашиг для отримання особливого регіонального визнання.

Оскільки музично-репертуарні традиції Ширвана сильно нагадують стиль хананда у манері співу та гри, він дуже відрізняється від репертуару Ашига. Однак музичний репертуар Ширвана Ашигса включає класичні сазові пісні (буквально «ефіри»), що належать до азигського мистецтва Азербайджану. Ашиг Агалар також спробував свої сили в жанрі газелі, найбільш улюбленому прикладі нашої класичної поезії серед людей. Хоча у його газзалив, схоже, є давній стиль поезії, значення та зміст сучасні і перегукуються з часом. Стиль висловлювання та опис краси в цих рядках такий же простий, яскравий, природний, а також художній, як і розмовна мова. Пишучи та творячи для більшості форм фольклорної поезії, Ашиг також написав велику кількість віршів у жанрах гощма, герайлі, таджніс, дейшіме, газаль, баяті, мухаммаси. Багато з цих віршів озвучувались на весільних церемоніях та святкуваннях, а також публікувались у різних ЗМІ, альманахах та книгах, присвячених Ашигам. Вчений-літературознавець, професор Рафаель Гусейнов, у різні роки в програмі «Вечірні зустрічі» Азербайджанського національного радіо зробив відеорепортажі про спогади Ашига Агалара Мікайлова, його життєвий шлях і шлях творчості, його батька Мірзу Білала та інших майстрів сазу. Водночас життя та різні періоди творчості Ашига Агалара аналізувались у статтях професора А. Джафарзаде, професора Гари Намазова, Р. Гусейнова, кандидата філологічних наук Е. Мамедлі та інших.

Ключові слова: наочний приклад, фольклор, передній план, класична поезія, майстер-художник.

Introduction. The personality of Ashig Aghalar is reflected in his poems. You can see the character of a dignified and proud artist, who is attached to his homeland and loves people deeply. The Ashig's life observation is quite strong. He writes based on real life situations on the one hand, and his imaginations, future dreams on the other.

Writers such as H. Arasli, S. Ganiyev, Y. Bahadurqizi, R. Huseynov, E. Aghalaroghlu, etc. referred to the Ashig's life and creative work.

Discussion. Poems of the creative Ashig have been published in different collections and periodicals. Professors A. Jafarzada, R. Huseynov, intelligentsia T. Abdullayev, R. Farajov and others spoke about him: "Nobody knows about the history of Shirvan Ashig art [1, p. 30–40].

Ashig Aghalar knew more than 20 eposes. He was skillfully using these eposes at the wedding ceremonies. Like his father Bilal, he was loving his homeland, his compatriots with deepest affection.

"It is a homeland" poem by the Ashig is a clear example of his endless love towards his homeland.

*I can sacrifice myself for my homeland,
Because it made me myself.
Homeland is my conscience, kindness, fame, honor,
My pride, zeal and blood [2,92].*

The Ashig praised the years he lived in Kurdamir in his poem with the same name. Ashig Aghalar created beautiful poems in the genres of goshma, tejnis, gerayli, mukhammas. He is the author of eposes "Janan ve Hijran", "Baghi ve Gemer", "Gatiller" (Murderers), etc. He also has several valuable and readable ghazals. His poems have been published in the books "Ashiglar" (Ashigs), "Khalgin sesi" (The voice of public), "Ashigin sozu" (The word of Ashig) [3,160].

It should be noted that Shirvan is rich with tales, bayatis, proverbs, anecdotes. This is Shirvan Ashig art, which is one of the largest branches of folklore and distinguished by its special place, weight, features. Shirvan Ashig art is valuable school. This school is rooted in folk art. Professor, Ph.D. S. Ganiyev, who regularly works upon the study of Shirvan folklore and publications thereof, said that the State of Shirvanshahs played decisive part in making Shirvan Ashig art to get particular regional recognition. Thus, within the borders of this state, Shirvan Ashig art had become a part of Shirvan folklore and cultural life and established mutual relations with other layers of the local cultural environment [4].

As the music repertoire traditions of Shirvan strongly resemble the khananda style in the manner of singing and playing, it very much differs from Ashig repertoire. However, the music repertoire

of Shirvan Ashigs includes classical saz songs (literally "airs") belonging to Azerbaijan Ashig art. Among the Shirvan Ashigs, the music heritages of Dostu Shirvani, Ashig Saleh, Ashig Rustam, Ashig Ibad of 15th-18th centuries, Baba Rakhsan, Ashig Mursal Babash oglu, Ashig Soltan, Ashig Ganimat, Ashig Jalal, Ashig Dashdemir, Ashig Zeynalabdin, Ashig Bilal, Ashig Shamil, Ashig Abbas of 19th and early 20th centuries, Ashig Pirmammad, Ashig Aghalar, Ashig Ahmad, Ashig Shakir, Ashig Gurbankhan, Ashig Panah, Ashig Beyler, Ashig Mammadagha, Ashig Barat, Ashig Khanmusa, Ashig Khanish, Ashig Sherbet, Ashig Rza, Ashig Mahmud, Ashig Yanvar of since the end 20th century have been studied to a certain degree and all of them are an example and school for modern Ashigs. The climate of the period they had lived, the fascinating beauties of our country found its poetic reflection in the poems of these Ashigs. Beginning from the last century, the tradition of Ashig Bilal, standing in the forefront of Shirvan Ashig art, has been promoted, protected, and enriched by numerous master artists of the genre.

Venerable journalist R. Farajov touched upon the life and creative work of Ashig Aghalar in "Kurdamir Chronicle" and "Shirvanname" and gave examples of his poems. Professor Seyfaddin Ganiyev, a laboring scientist from Shirvan, was responsible for the in-depth study and analysis of the master's genealogy, life and creative work, as well as collecting and publishing some of his poems. His monograph "Shirvanli Ashig Aghalar" published in 2011 provides readers with detailed information about the Ashig, and contained a large part of the Ashig's poems, one of his eposes, as well as writings and memoirs about the artist. This book contains some of Aghalar Mikayilov's unpublished poems. We are sure that these beautiful examples of ashig poetry will please you. He was born in the village of Gashad, Shamakhi, in the house of Mirza Bilal. He passed away in Kurdamir – his second home at the age of 75. He inherited 9 children, 32 grandchildren, great grandchildren that will continue his lineage and a word treasury to his people, homeland... Also Aghasalim, the late brother of Ashig Aghalar, Shafi, who is more than 90 years old wrote poems, played saz and sang, and whichever of the children of these brothers you ask, they all have a natural talent, and most importantly, a love and passion for art and music. Doctor, teacher, trader, pharmacist, driver, oilman, librarian... The place where this generation with different professions gathered is a festivity. And here you can hear the sound of saz, tar, ashig havajats and mugham. There is an atmosphere of poetry and art. Because this place is a temple of art. The soul of Mirza Bilal walks around this place, this festivity.

Aghalar managed to leave the dark days behind. The eldest son took care of the family. Like his father, he played saz, sang, wrote, created... Ashig Aghalar became a real master of Shirvan ashig environment, which grew great artists in the 50s. He is imprinted on the memories with his more than 300 poems, 4 eposes and heart-robbing voice. When reviewing the work of Ashig Aghalar, the variety of genres and styles of the poems of Ashig Aghalar, who stick to the traditions of classical ashig poetry, draws attention. From this point of view, his goshmas and geraylis are more characteristic.

Although the Ashig's creative space is wide, the real support for his enthusiastic inspiration is his homeland. The Ashig approaches the mountains, rivers, fields and plains with a new look, with a new vision and praises the beauties he sees with a different enthusiasm. Ashig Agalar is close to our oral folk literature and folklore. The spirit of folklore is felt in his poems. You can see the examples of spoken language in this goshma. The Ashig, who picked up the expressions such as "Dagh bashinda gar" (Snow at the top of the mountain), "Baghban deren bar" (Gardener's yield), "Konul seven yar" (Sincere lover) would not be bad from spoken language, enriched the content of the poem.

He brought inner depth and richness to the poem by slightly altering the appearance of the wise saying, "Hate begets hate". Despite the difficult days, Ashig Aghalar always maintained his optimism, made songs to his people and homeland with a smile on his face, and was neither tired nor satisfied with praising it. Apparently, he was not discouraged, remained optimistic, resolute and confident, even though repression, separation, war, famine and much worse, the mark of "son of the people's enemy" made him sad. Poems written by Ashig Aghalar in the last years of his life, on his deathbed, drew my attention. At this age, in this case, poems written in the spirit of youth about love can surprise the reader and listener, because there is not a single line in these poems without feeling and excitement. As long as a person is alive, you can feel his love and affection.

Ashig Aghalar also tried his hand at ghazal genre, the most well-favoured example of our classical poetry among the people. Although his ghazals seem to have an old style of poetry, the meaning and content are modern and resonate with the times. The style of expression and the description of beauty in these lines is as simple, vivid, natural, and also artistic as the spoken language.

Writing and creating in most forms of folklore poetry, Ashig had also written a large number of poems in goshma, gerayli, tajnis, deyshme, ghazal, bayati, mukhammas genres. Many of these poems

were voiced at the wedding ceremonies and celebrations, as well as published in various media outlets, almanacs and books dedicated to Ashigs.

In addition, Ashig Aghalar's life, different merits of his creative work were analyzed in the articles of Professors A.Jafarzada, Gara Namazov, R. Huseynov, candidate of Philological Sciences E. Mammadli and others. Selections from the works of master ashig Mirza Bilal and his children were presented to the readers in the book "Father and sons" by journalist T. Abdullayev. Venerable journalist R. Farajov touched upon the life and creative work of Ashig Aghalar in "Kurdamir Chronicle" and "Shirvanname" and gave examples of his poems. Professor Seyfaddin Ganiyev, a laboring scientist from Shirvan, was responsible for the in-depth study and analysis of the master's genealogy, life and creative work, as well as collecting and publishing some of his poems. His monograph "Shirvanli Ashig Aghalar" published in 2011 provides readers with detailed information about the Ashig, and contained a large part of the Ashig's poems, one of his eposes, as well as writings and memoirs about the artist. In this book that we present to you, we collected some of Aghalar Mikayilov's unpublished poems. We are sure that these beautiful examples of ashig poetry will please you. He was born in the village of Gashad, Shamakhi, in the house of Mirza Bilal. He passed away in Kurdamir – his second home at the age of 75. He inherited 9 children, 32 grandchildren, great grandchildren that will continue his lineage and a word treasury to his people, homeland...

Also Aghasalim, the late brother of Ashig Aghalar, Shafi, who is more than 90 years old wrote poems, played saz and sang, and whichever of the children of these brothers you ask, they all have a natural talent, and most importantly, a love and passion for art and music. Doctor, teacher, trader, pharmacist, driver, oilman, librarian... The place where this generation with different professions gathered is a festivity. And here you can hear the sound of saz, tar, ashig havajats and mugham. There is an atmosphere of poetry and art. Because this place is a temple of art. The soul of Mirza Bilal walks around this place, this festivity.

In the awakening of nature, on a beautiful spring day, the sweet, vivacious sound of the black zurna surrounded the village of Gashad at the break of dawn. This was the sound of Kalvali Ali's zurna. Waking up to the sound of "Jangi", the villagers rushed in the direction of the sound – the dahra of Mirza Bilal. Mirza Bilal was famous with playing and singing in the houses of many people in Qashad and in the entire Shirvan, and cheering up people at weddings. Mirza Bilal had his first son, and the "Jangi" that gathered

the people of the village around in this morning was the congratulation, good news and promise of his close mate, a friend from the art society Kalvali Ali Karimov. They did not look for a name for this child, he was already named before he was born. Both Ashig Bilal and Ali Karimov promised that if their children, who they were long for, were boys, they would name the children after the khananda (singer of mugham, folk music) Aghalar, their friend from the art society, who died untimely. Thus, in the spring of 1913, a son was born at home of a great artist, who cherished the memory of Aghalar to express respect, love, esteem and credence for art:

He grew up with music, poems and havajats.

He grew up as a compassionate man among kind people [5].

He grew up with loyalty and respect for his descendants, genealogy and heritage. He lived, created and became famous as the Ashig Aghalar, worthy of Shirvan ashig art and the name of the sultan of this art, Ashig Mirza Bilal. Nevertheless, if we are talking about the Shirvan ashig, it is my duty to give a brief reminder about the Shirvan ashig environment and its features. Shirvan is rich in tales, eposes, bayatis, proverbs and anecdotes. The largest branch of this folklore is Shirvan ashig art, which is distinguished by its special place, influence and peculiarities. Shirvan ashig art is a rich school. The school is rooted in folk art. Doctor of Philosophy, Professor S. Ganiyev, consistently engaged in the study and publication of Shirvan folklore, underlined that the State of Shirvanshah played a decisive role in having Shirvan ashig environment to get particular regional recognition, it correlated with other layers of the local cultural environment, being an integral part of Shirvan folklore environment, Shirvan cultural life existing within the borders of this state. He studied in depth the genetic sources, historical origin and formation of ashig art in his monograph 1 [4]. As the music repertoire traditions of Shirvan strongly resemble the khananda style in the manner of singing and playing, it very much differs from Ashig repertoire. However, the music repertoire of Shirvan Ashigs includes classical saz songs (literally "airs") belonging to Azerbaijan Ashig art.

Conclusions. Among Shirvan Ashigs, the art heritages of Ashig Dostu Shirvani, Ashig Saleh, Ashig Rustam, Ashig Ibad of 15th-18th centuries, Baba Rakhsan, Ashig Mursal Babash oghlu, Ashig Soltan, Ashig Ganimat, Ashig Jalal, Ashig Dashdamir, Ashig Zeynalabdin, Ashig Bilal, Ashig Shamil, Ashig Abbas of 19th and the first half of 20th centuries, Ashig Pirmammad, Ashig Aghalar, Ashig Ahmad, Ashig Shakir, Ashig Gurbankhan, Ashig Panah,

Ashig Beyler, Ashig Mammadagha, Ashig Barat, Ashig Khanmusa, Ashig Khanish, Ashig Sherbet, Ashig Rza, Ashig Mahmud, Ashig Yanvar and others of since the second half of 20th century have been studied to a certain degree and all of them are an example and school for modern ashigs. In the poems of these artists, the atmosphere of the time they lived in, the charming beauties of our country were expressed in a poetic way. Since the beginning of the last century, the tradition of Ashig Bilal, who was at the top of Shirvan ashig environment, was promoted, preserved and enriched by many masters thereof. Ashig Bilal chose such a position in the main line of ashig poetry because of his literary position that the Shirvan artists who grew up after him could not stay out of the influence of Dada Bilal. This artist grew up at Dada Bilal's home, is his heir, soul and blood... Thus, Aghalar received advice, lesson from the Ashig Bilal, Agalar. He was lucky that his father (from a young age) was a wise, sober-minded man, scribe, poet, ashig. They had enough sustenance. Everybody respected them. They were spending days away from mourning, with joy and delight at weddings, ceremonies. They were happy, however, they were touched by evil eye... One day, some guys with black glasses and black cars stood in their path... As the literary scholar Rafael Huseynov said: They killed the ashig of the Truth (Truth lover). They turned off the light of truth. His sin was that he was ashig. His sin was that the people loved him. His sin was that if he just said "Come", the people would follow him... Aghalar's dark days began. As his happiness, his education and art also remained incomplete. They took everything from them, but they did not lose their pride. All three sons of "the people's enemy" fought against fascism. They fought like men. They erased the mark of "enemy", slander, disgrace from their names with their blood, wounds... Aghalar returned from the war with a wound in his throat. As if treacherous fascists had deliberately damaged his throat, knowing that his voice was quite important for him, his people. He was depressed for a while. He was afraid to take saz in his hand, to sing, to shout the overflowing love of art. However, the relatives, friends and acquaintances, everyone who knew about this lineage said "Sing" and encouraged him. He pulled himself together and sang, participated in festivities. He resembled his father Bilal in terms of both appearance and stage presence. Also his sweet story-telling and his voice... but a bit lower, a bit deeper. His wound did not allow. Aghalar managed to leave the dark days behind. The eldest son took care of the family. Like his father, he played saz, sang, wrote, created...

So, Ashig Aghalar became a real master of Shirvan ashig environment, which grew great artists in the 50s. He is imprinted on the memories with his more than 300 poems, 4 eposes and heart-robbing voice.

REFERENCES:

1. Gasimli M. Ozan-ashig kechidi. "Gobustan", Baku, 1990, No. 3, p. 30–40.
2. Ashig Aghalar Mikayilov. "Soz menimkidir", Baku, Chashioghlu, 2014, 92 p.
3. Elkhan Aghalaroghlu. "Bizim nesil" (Our generation), Baku, "Yazichi" (Writer), 2014, 160 p.
4. S. Ganiyev "Shirvan folklor muhiti" (Shirvan Folklore Environment), Baku, 1999; M. Gasimli "Ashig seneti" (Ashig art) Baku, "Ozan" (Poet-singer) 1996, 260 p.
5. Azerbaijan ashiglari ve el shairleri (Azerbaijani ashigs and folk poets). Baku, "Elm" (Science), 1983, 375 p.

UDC 82; 821.161.1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.46>

PSYCHOLOGISM AND ANTON PAVLOVICH CHEKHOV IN RUSSIAN LITERATURE

ПСИХОЛОГІЗМ ТА АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ У РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Ismaylova Tamam Ali gizi,
orcid.org/0000-0001-9326-9057
 Lecturer at the Department of World Literature
 Baku State University

In the new era, romanticism was a literary trend that focused on the human personality, the greatness of human desires and ideals, while realism was a literary trend and realist writers who turned the human psyche, real relations with society, psychology and character directly into art. The formation and development of psychology as a separate creative principle, as an artistic method that reflects the human psyche, also took place in the course of realism. In the advanced world literature, psychologism developed simultaneously and in the interaction of literatures. Psychologism in Russian literature is more evident in the works of the writers whose names we have mentioned in the article. They value and feel people. The most sublime qualities that Leo Tolstoy sought in people became their salvation. Society oppresses man, but hope and humanism bring man back to life. Tolstoy brings the destroyed society back to life by planting the seeds of love. In Dostoevsky's psychology, too, man is glorified as the highest being. He is a human being, even if he is humiliated, insulted, or even a criminal. He is a being with a big world inside. No matter how society treats him, there is always a spark of humanism in his heart. Psychologism also has a special character in Chekhov's work. Within satire, tragedy or satirical laughter unites psychology. The image of the "little man" is the main character in Chekhov's work. At the level of events, Chekhov revives realities with the help of psychology. The great sufferings of ordinary people could be seen in a situation. As its name suggests, psychology is an inner voice in the literature, as well as a collection of feelings and emotions, dreams, delusions, facial expressions and gestures, and memories. Man sees the main qualities of the other side in the events. It can happen in an instant. For this reason, writer-psychologists have always taken a creative look at the events that people think about in everyday life. Psychologism was in its heyday in nineteenth-century Russian literature. It can be said that Russian literature contributed to Western literature in this regard. Russian writers and psychologists reminded them of the humanism that the West had long forgotten. In this regard, Russian literature occupies an important place in world literature. The work of Russian writer-psychologists is one of the most widely read books in world literature.

Key words: psychology, literature, human, feelings, character, life.

У нову еру романтизм був літературним напрямом, який зосереджувався на людській особистості, величч людських бажань та ідеалів, тоді як реалізм був літературним напрямом і письменниками-реалістами, які перетворили людську психіку, реальні стосунки з суспільством, психологію та характер безпосередньо на мистецтво. Формування та розвиток психології як окремого творчого принципу як художнього методу, що відображає психіку людини, також відбувалося в процесі реалізму. У передовій світовій літературі психологізм розвивався одночасно і у взаємодії літератур. Психологізм у російській літературі яскравіше проявляється у працях письменників, імена яких ми згадали в статті. Вони цінують і відчують людей. Найвищі якості, яких Лев Толстой шукав у людях, стали їхнім порятунком. Суспільство пригнічує людину, але надія і гуманізм повертають її до життя. Толстой повертає до життя зруйноване суспільство, висаджуючи насіння любові. У психології Достоєвського людина також прославляється як найвища істота. Вона є людиною, навіть якщо її принижують, ображають, або навіть злочинцем. Це істота з великим світом всередині. Як би суспільство не ставилося до неї, в його серці завжди є іскра гуманізму. Психологізм також має особливий характер у творчості Чехова. У межах сатири трагедія чи сатиричний сміх об'єднує психологію. «Маленька людина» – головний герой у творі Чехова. На рівні подій Чехов відроджує реалії за допомогою психології. Великі страждання простих людей можна було побачити в ситуації. Як впливає з назви, психологія – це внутрішній голос у літературі, а також сукупність почуттів та емоцій, мрій, марень, міміки та жестів та спогадів.

Людина вбачає в подіях основні якості іншої сторони. Це може статися в одну мить. З цієї причини письменники-психологи завжди творчо дивились на події, про які люди думають у повсякденному житті. У російській літературі XIX століття психологізм досяг свого розквіту. Можна сказати, що російська література сприяла західній літературі в цьому плані. Російські письменники та психологи нагадали їм про гуманізм, про який Захід давно забув. У зв'язку з цим російська література займає важливе місце у світовій літературі. Праця російських письменників-психологів є однією з найбільш читаних книг у світовій літературі.

Ключові слова: психологія, література, людина, почуття, характер, життя.

Introduction. Psychology is the embodiment of real feelings in the literature. Psychology is the swelling and emergence of thoughts in the human brain within events. This is a sense of truth. The authors depict the living pages of the environment through images. The influence of the social environment is reflected in the feelings and emotions of the images. Through literature, the writer seeks the realities that take place in the social environment in human suffering, joy, and silence. The writer touches on very delicate points while working on the human psyche and methods. This is a hidden or direct psychologism. These can be dreams, delusions, memories, dreams, as well as gestures and facial expressions. Sometimes we can feel a person's thoughts just by pausing in a sentence. In fact, psychologism is both a humanist and a humane view of events. Sometimes a person formed by a society is condemned by that society. Psychology, on the other hand, removes reality through subtle moments. The inner world and spirit of the image is revealed by the writer through psychologism. Sometimes psychologism gives rise to an event. The attitude of the image not only to the issue at hand, but also to a number of other issues is strengthened in the line of psychology. Sometimes the image is silent, but the writer defines his/her character by conveying to the reader the thoughts that pass through his/her brain. He/she is able to convey his attitude to the world as well as to people with a single glance. Because he/she is a writer-psychologist. Man is silent. He/she is persecuted, condemned or not considered in society. The writer shows the reader his/she inner tragedy in one episode. For example, in Chekhov's story "Gussa", Jonah lost his son at an early age. In the snowy, difficult weather, Jonah, a coachman, struggled to keep his eyelashes open and earn his living by riding in a carriage in difficult conditions. But that was not his problem. Jonah's pain was excruciating. He wanted to ease his pain by telling the people in the carriage. But no one listened to him, interrupted him. In the end, the coachman shares his son's grief and sorrow with his horse, not with a man. This scene is a portrait of a tragedy. This portrait is not only a tragedy of the most basic physical loneliness. The reader does not need additional comments. The indifference of a single father to people who understand the language deepens his

tragedy. And the reader is still under the influence of this psychologism when the story ends.

Analysis of recent research and publications. There are many sources on Psychology. Some of them are referred to in this article. Anton Pavlovich Chekhov's Selected Works [1]; Fyodor Mikhailovich Dostoevsky's Selected Works [2], Lev Nikolayevich Tolstoy, "Resurrection"; Leo Tolstoy's Stories and Tales [3], Leonid Gromov's Chekhov and his great predecessors [4], A textbook on the history of Russian literature are some of them by L.I. Matyushenko, A.G. Matyushenko [4] and others are among them.

Discussion. This is the pain that people experience in life, the loneliness that we cannot see. Writing psychologists create the tragedy of human inner silence by showing the subtleties on a large scale.

The creative heritage of N.V. Gogol, M.Y. Lermontov, I.S. Turgenev, F.M. Dostoevsky, L.N. Tolstoy, M.Y. Saltykov-Shedrin and other writers, starting from A.S. Pushkin, played a direct role in the development of the great realist artist in the Russian environment. "Without Pushkin, Lermontov, Gogol, Saltykov-Shedrin, Turgenev and Tolstoy, Chekhov would not have existed, citing Belinsk's words about Pushkin. Thus, as a direct successor of the masters of Russian literature as heirs and students, Chekhov further enriched this heritage with his innovative activity, enriching Russian and world literature" [5].

The formation and development of psychology as a separate creative principle, as an artistic method that reflects the human psyche, also took place in the course of realism. In the advanced world literature, psychologism developed simultaneously and in the interaction of literatures. This is the reason why Stendhal, Balzac, Dickens, Mopassan, Zolya's psychology in Western realist literature interacted with M. Lermontov, I. Turgenev, F. Dostoevsky, L. Tolstoy, A.P. Chekhov and other writers in Russian literature.

The analysis of Pushkin's images of "bored man" and "excess man" in Chekhov's stories, which have passed through all nineteenth-century literature, from Yevgeny Onegin, determines the main line of development of psychology in Russian literature. The problem of loneliness has a "subtextual" meaning in Chekhov's works: it contains a conflict between the writer's lofty ideal of life and the real humiliation around him ... Not only the problem, has also adopted a style of unification" [5].

The development of psychology in Russian literature is also associated with the name of Turgenev. Ivan Sergeyevich Turgenev (1818–1883) exposed the boring, sluggish life of a nobleman in his works “Snack with a representative of the nobility”, “Freedom”, “Someone else’s bread”, “Single”, “A month in the village”, psychological dramas and comedies. In “Memories of a Hunter” and “Rudin”, Turgenev worked on the national character of the Russian peasant in full, with new paints and in detail. In the psychological novel “Fathers and Sons”, which occupies an important place in his work, the master-artist reveals the inner world of the hero, the mysterious spirit of human character with an inner speech.

Turgenev wanted the writer to be a psychologist who touched the human heart, as well as to take a deeper approach to events and to establish a serious social position. In the novel “Fathers and Sons”, the clash of characters, each of which has a certain position, is not only visible in the external dialogues, but also the hidden psychology draws the reader into the depths of human truths. Turgenev always said, “A writer must be a secret psychologist”. We do not find internal monologues in his works, as in the works of Lermantov, Tolstoy and Dostoevsky. Turgenev subtly portrayed the inner anguish of the image with external details. In this regard, Turgenev said: “Do you think a person should say what is happening inside by shouting?” [6].

The great writer of Russian literature, Leo Tolstoy, created completely new forms of writing for the whole world. Critical realism, which developed in Russian literature from the time of Pushkin, found its full and perfect expression in Tolstoy’s work. At the same time, at the end of the 19th century, on the eve of the Russian Revolution, writers realized the necessity of searching for new poetic forms. Leo Tolstoy himself felt this need in the last stages of his career. In Russian literature, these searches appear in full force in Chekhov’s realism.

The images in Leo Tolstoy’s works were the nation itself, the character of Russian society. All aspects of the Russian environment can be seen in Tolstoy’s work. In his work, the reader understands the world, the role of man in temporary life and, most importantly, the love of God. In many cases, the difficulties of life, society, and sometimes the images created by itself, in the midst of suffering, are frustrated by the pain of their own destiny. However, with the help of the writer’s philosophy, the reader understands that when a person becomes human, life opens a window to beauty. The more malicious and biased the image, the harder life becomes. In Leo Tolstoy’s work, the image learns life, recognizes and loves life. As a result, in his works, the peace and tran-

quility of the human being prevails over the wealth of the world. Images struggle with their inner worlds. Images find a life lesson in Tolstoy’s philosophy.

The psychologism of remorse in the novel “Resurrection” is concentrated in the image of Katyusha Maslova. At the beginning of the work, Nekludov and society destroy the woman’s inner world. She suffers in agony, and the reader sees a portrait of a woman’s lonely, helpless position, and feels her inner world with the help of psychology. However, this girl, who was thrown into a battle with the knight for life, survived and came out happy. What happens to Katyusha turns this weak girl into a strong woman. Even here, the image of Nekludov, who was brought up in society, sees the meaning of life in the end in benefiting people. It is in the works of Leo Tolstoy that one of the main conditions is not to lose the sense of humanity at the end of agony and suffering. No matter how hard life is, one should not imitate oneself. Man must create and live without forgetting and loving God. He/she must understand and accept divine justice. The love of God, the love of man and humanity are the return of the heroes who emerged from the difficulties and came back to life. The clarity of the chaos that takes place in all of humanity is in love. Revenge, anger, and greed are the cause of man’s destruction before he destroys society. The fate of the characters in Resurrection is an example of this.

Leo Tolstoy describes the sparks of humanity within the image of Nekhludov: “I loved her, that night, and before her, with a beautiful, pure true love, I had when I was still a child and wrote my work for the first time!” And he remembered himself as he was then. He felt the fresh spirit of a full youthful life, and a sorrowful sorrow fell on his heart. There was a big difference between her condition then and now: it was at least like the difference between Katyusha in the church at the time, the prostitute they were judging this morning, and the merchant who was drunk. At that time, Nekhludov was a cheerful, free man with endless possibilities, but now he felt as if he had found no way out of the trap of a stupid, empty, meaningless life, and even often did not want to get out. He recalled that he had once been proud of his honesty, that he had always considered it his law to speak the truth, and that he was indeed truthful, but that he was now lying with his whole being in the whirlpool of lies, the most horrible lies. And there was no way out of this vortex of lies, in any case, he saw no way out. He, too, was immersed in it, accustomed to it, and obsessed with it [3, p. 113].

Psychologism has its own direction in the work of Leo Tolstoy. The main driving force in this direction is hope, love and humanity. This love can even

be seen in his children's literature. In these stories, which help young children to get acquainted with life, care, friendship and love stand out. They love life. Psychologism can also be felt in these stories written for children. For example, the story "Lion and Dog" tells about the friendship of a lion with a dog. However, the sudden death of a dog adds a different spirit to the story. When the lion realizes that he is dead, he turns into a savage in a small cage. He does not even allow anyone to carry his body. The owner sees the solution to this problem in putting another dog in the cage. But the lion breaks a new dog. "He hugs his dead friend's dog with his paws and lies like that for five days. The lion dies on the sixth day" [4, p. 13]. Psychologism is the basis of Leo Tolstoy's creative poetics. The writer has created not only giant characters with a rich inner world, but also the world of the hearts of his heroes, not in a dull way, but in action, change and development. In his works, Tolstoy not only describes the human psyche, but also follows the psychological processes in the background of events, draws attention to the drama that takes place in the inner world of people. His teacher is life. Two forces inside a person make him choose one of the two. If different features of the character are revealed in a work of art, then we can talk about psychologism. But this is not just about human characteristics. The details that help to reveal these features in the style of Tolstoy also serve psychologism in the work.

Another peak of psychology in Russian and world literature is the work of F. Dostoevsky. The human psyche, the inner world, the shocks that take place inside a person are the subject of Dostoevsky's artistic description in general. The great Russian literary critic M. Bakhtin in his extensive study "Problems of Dostoevsky's Poetics" proved that Dostoevsky enriched world literature with a new type of novel based on dialogical principles. Thus, in Dostoevsky's work, psychologism is not only a method of psychological description that gives a layer of content, but also a creative principle that includes polyphony directly in form and structure. Psychologism is the essence of Dostoevsky's prose, his novels are based on dialogue with the inner world of man.

Dostoevsky's "Idiot" can be called a lyrical as well as a psychological work. The collection of events and different characters in the work keeps the reader in thought from beginning to end. In "Idiot", the intricate image of a female protagonist in the midst of emotions, in the turmoil of different thoughts, fills the psychological aspects of the work. Nastasia Filippovna is a heroine brought up in the society. The fact that she has a completely different opinion with her daughter creates differ-

ent images of women in the work. The protagonist of the work, Myshkin, is a reflection of society. His spirituality is a hymn of nobility and generosity. But society calls him an "idiot". Corruption, immorality, fraud, and greed seemed to be the human qualities of the time. Myshkin, on the other hand, remained a pure, pure, patient man, far from these qualities.

The bold and original structure of the subject of the novel allowed the author to express a number of his main views on the fate of a dignified and lonely man surrounded by "vile people of all classes". "O life, O environment, how ruthless you are! You warm all the vile in your bosom, and you make beautiful people miserable, you make them miserable. "This strong protest can be found in almost every page of the novel. According to Dostoevsky, there is a great force capable of transforming the world of hypocrisy and crime into a realm of truth and high harmony: beauty. Dostoevsky's famous saying "Beauty will save the world finds its true expression in this work" [2, p. 14–15].

A.P. Chekhov, on the other hand, was able to work his psychology with very fine details. He was a true master of the human heart. We can see what is happening in the Russian environment in the lives of the characters in his works. His works reveal the tragedies behind life that do not attract attention. These tragedies are shown in an instant. It is no coincidence that Chekhov says: "I do not need the past, give me a moment ... a moment!" [1, 6] Chekhov, in addition to continuing the traditions of writers before him, brought his own special style to literature. This style was at the time when the realities of life came together in one sentence, or at the union of tragedy and satire. A spiritual tragedy in satire ... For example, the story "For the sake of an apple" is an example of this. One of the most interesting moments is the transition from the environment where the two fiancés are preparing for the wedding to the stage of separation. As a result of the ridiculous incident, the fiancés paths diverge. It was the embodiment of half-joke, half-real sad feelings.

In Chekhov's story "Death of an Officer" traces of Gogol's famous "Overcoat" are obvious. In Russian literature, the fate of a petty official begins with Akakiy Akakiyevich Bashmachkin, passes through Dostoevsky's Makar Devushkin ("Unhappy People"), and ends in Chervyakov. With the help of the image of Makar Devushkin, the writer shows that every high-ranking person has a characteristic of "small" people. Man's helplessness and desperation are the result of social rudeness and slavery.

Before commenting on the peculiarities of Chekhov's psychology, looking at the sources of its formation, we see here the fundamental role of the rich experience of nineteenth-cen-

ture Russian realist prose, as well as the progressive influence of Western literature of his time. Chekhov's realism, enriched by the great Russian writers A.S. Pushkin, M.Y. Lermontov, N.V. Gogol, I.S. Turgenev, M.Y. Saltikov-Shedrin, L.N. Tolstoy and F. Dostoevsky, enriched against the background of advanced world literature, is a new and original form of psychology in Russian classical literature. submitted pages.

Chekhov is able to create a general picture of society, a collective portrait and psychology, as in his concise, laconic stories, in the most perfect novels and short stories of Russian realism. In his early work, the writer prefers to reveal human-social relations in concrete stories and plots, but in adult stories based on the life history and stories of the heroes, rather than on stories, depicts the deeper subtleties of human-social relations. Chekhov's irony is directed against society as a whole. He connects images with the reader by creating artistic portraits of human psychology.

The writer can only laugh at the hardships of life, injustice, antiquity and ignorance. Chekhov's play "The Seagull" is an example of this. The writer calls

the genre of the work comedy. In fact, the events in the work take place in a tragic way. Chekhov looks at the psychology of society through the life of images. These members of the society, on the other hand, look ridiculous in their antiquity and are tragically destroyed in a tragic way.

Conclusions. Unlike his predecessors, Chekhov did not follow the path of capturing man in the light of great ideas, but sought the idea in ordinary people, in their lives, in their inner world. Careful observation of life, emphasizing the impact of simple, everyday events on the existence of human psychology – these are the common features of Chekhov's works. According to the results, the attribution of Chekhov's stories to Impressionism or the Impressionist palette does not harm his psychology, but rather enriches the creative method, reveals new shades of psychology. There is a dynamic in Chekhov's psychology, emotions are in constant motion with events. Whether a person expresses sorrow or joy, there is a constant spirit instilled in his work. In Chekhov's prose, the reader encounters nothing artificial, alien to human nature. One can find traces, signs and reasons of any action or event in Chekhov's work every day.

REFERENCES:

1. Anton Pavloviç Çexov, Seçilmiş əsərləri, Bakı, "Avrasiya press", 2006, 320 səh.
2. Fyodor Mixayloviç Dostoyevski, Seçilmiş əsərləri III cild, II cild, "İdiot", Şərq-Qərb, Bakı-2009, 744 səh.
3. Lev Nikolayeviç Tolstoy, "Dirilmə", Şərq-Qərb, Bakı-2007, 480 səh.
4. Толстой Лев. Рассказы и сказки. Москва : «Махаон», 2016. 112 с.
5. Громов Л. Чехов и Его Великие Предшественники. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st003.shtml>.
6. Матюшенко Л.И., Матюшенко А.Г. Учебное пособие по истории русской литературы XIX века. Москва : МАКС Пресс, 2009. URL: https://a4format.ru/pdf_files_bio2/4dcfa25e.pdf.

СПЕЦИФІКА ХРОНОТОПУ В РОМАНІ «ІМПЕРАТРИЦЯ» ШАНЬ СА

THE SPECIFICS OF THE CHRONOTOPE IN THE NOVEL “EMPRESS” SHAN SA

Лозенко В.В.,

orcid.org/0000-0003-1248-0534

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри латинської мови та медичної термінології
Харківського національного медичного університету

Пережест М.І.,

*orcid.org/0000-0001-6714-5544*викладач кафедри латинської мови та медичної термінології
Харківського національного медичного університету

Публікація актуалізує важливість китайської літератури та висвітлює основний літературний доробок письменниці. Стаття присвячена творчому шляху та сучасним здобуткам французької письменниці китайського походження Шань Са. Нині творчість Шань Са активно вивчається в Китаї та за його межами. Письменниця адаптує художній твір до різних потреб читача, занурює його в ідеологічну, культурно-естетичну та соціальну реальність давнього Китаю. Помітно розширюється тематика твору, її актуальність, Шань Са не руйнує естетичні норми, а дещо оновлює, доповнює новими ідеями. У роботі пропонується авторський погляд на композицію хронотопу в романі «Імператриця», що прояснює цілісну ідею роману. Стаття репрезентує системність використання символіки світла/темряви та елементів хронотопу для художнього втілення базових концептів у творі «Імператриця».

Хронотоп роману Шань Са «Імператриця» демонструє, що цьому творі притаманне ділення простору на низку топосів-кімнат, кожна із них є відображенням внутрішнього світу протагоністів. Розмежування між кімнатами вказують на ідею неможливості контакту з іншими. Замкнений і тісний простір кожного топосу протиставляється відкритому просторові, який асоціюється з вільним, не пригніченим станом.

Символічні локуси перехідності (поверхи, кімнати, вікна, двері, зовнішнє убранство) наділені в романі протилежними конотаціями. Царські палаци наповнені життєрадісними та безтурботними жителями, тоді як безживність простору монастиря підкреслено мовчазністю черниць і «мертвою тишею» доквілля. Для роману Шань Са «Імператриця» важливим є саме вертикальне розподілення простору, яке висвітлює опозиції життя і смерті, самореалізації і поразки.

У романі «Імператриця» висвітлена універсальна композиція спадкоємності китайської класичної думки та розкрита тема хронотопу, взаємозв'язку просторових і темпоральних ознак.

Ключові слова: хронотоп, топос, китайська література, часопростір.

The article highlights the importance of Chinese literature and the main literary achievements of the writer. The article is devoted to the creative path and modern achievements of the French writer of Chinese origin – Shan Sa. Shan Sa's work is currently being actively studied in China and abroad. The writer adopts the work of art to the different needs of the reader, immerses him in the ideological, cultural, aesthetic, and social reality of ancient China. Significantly expands the theme of the work, its relevance, Shan Sa does not destroy aesthetic norms, and somewhat updates complement with new ideas. The author's view of the composition of the chronotope in the novel “The Empress” is offered in the article, which clarifies the whole idea of the novel. The article presents the systematic use of the symbolism of light/darkness and elements of the chronotope for the artistic embodiment of basic concepts in the novel “The Empress”.

The chronotope of Shan Sa's novel “The Empress” shows that this creator is inherent in the division of space into a series of topos-rooms each of which is a reflection of the inner world of the protagonists. The closure and cramped space of each topos is contrasted with the open space associated with the freedom, non-suppressed state.

Symbols of transition (floors, rooms, windows, doors, exterior decoration) are endowed in the novel with opposite connotations. The royal palaces are filled with cheerful and carefree inhabitants, while the lifelessness of the monastery space is emphasized by the silence of the nuns and the “dead silence” of the environment. For Shan Sa's novel “The Empress”, it is the vertical distribution of space that is important, which highlights the oppositions of life and death, self-realization and defeat.

The novel “The Empress” highlights the universal composition of the succession of Chinese classical thought and reveals the theme of the chronotope, the relationship of spatial and temporal features.

Key words: chronotope, topos, Chinese literature, space-time.

Постановка проблеми у загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Феномен відродження та розвитку китайської літератури вважають літературою «нового періоду». Після 80-х років ХХ століття китайська

література була просякнута ідеями гуманізму та просвітництва, котрі сформували модерністську парадигму. Інтерес літератури «нового періоду» до гуманізму був результатом внутрішніх і зовнішніх подій, які відбулись у Китаї. Одним

із поворотних моментів у китайській літературі стала творчість письменників, які емігрували до західних країн після «бійні студентів на площі Тяньаньмень у 1989 році».

Однією з найвидатніших письменниць XXI ст. вважається Шань Са (народ. 26 жовтня 1972, Пекін) – французька романістка китайського походження. Шань Са – псевдонім Янь Ні, у перекладі з китайської означає «подих вітру». Першу літературну премію авторка отримала у 12 років, здобувши перше місце на Китайському поетичному конкурсі для дітей. У 1987 році приєднується до Пекінського союзу письменників. 1989 рік став визначальним у житті письменниці: криваві події на площі Тяньаньмень змусили Шань Са емігрувати до Франції.

Перу Шань Са належать декілька романів, що відзначені низкою літературних премій, – «Врата Небесного Спокою» (1997, Гонкурівська премія), «Чотири життя плакучої верби» (1999, премія французького ресторану Ліпп, відомого як літературний осередок талановитих поетів та письменників), «Та, що грає в го» (2001, Гонкурівська премія), «Імператриця» (2003, читацька премія «Кишенькової книги»).

Актуальність цієї роботи детермінована низкою чинників:

- посиленням на початку XXI ст. літературознавчого інтересу до китайської літератури, у тому числі літературних творів, написаних авторами іншою/некитайською мовою в еміграції;

- підвищенням уваги літературознавчих студій до проблем етнокультурної ментальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічну основу роботи становлять науково-критичні праці, присвячені феномену хронотопу в літературі (М. Бахтін, Д. Ліхачова, В. Руднев). Особливу увагу приділено хронотопу, взаємозв'язку просторових і темпоральних характеристик. Феномен хронотопу проаналізовано у наукових працях М. Бахтіна, Д. Ліхачова, В. Руднева. На думку М. Бахтіна, хронотоп виявляється ключовим фактором у визначенні літературного жанру, мови, сюжету, образу людини. М. Бахтін виділяє головний компонент часопростору – його аксіологічну спрямованість, що в літературному творі репрезентовано вираженням особистісної позиції героя.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Вперше комплексно досліджено хронотоп, його специфіку та роль у художньому творі на матеріалі роману «Імператриця» Шань Са.

Формулювання цілі статті. Мета статті – виявити художню специфіку проявлення хронотопу в романі «Імператриця» Шань Са.

Виклад основного матеріалу дослідження. У романі «Імператриця» оповідь іде від першої особи, головної героїні, яка дівчинкою потрапляє до Забороненого міста, резиденції китайського імператора. Твір присвячено життю та дивовижній долі Ву на прізвисько Світло, яка пройшла шлях від Обдарованої п'ятого рангу (найнижчий ранг у китайському гаремі) до повновладної імператриці. В основу покладено історію життя У Цзетянь, китайської правительки VII–VIII ст., яка сама керувала великою державою протягом сорока років.

Нині термін «хронотоп» виявляється одним з найпоширеніших у літературознавстві. Ідея художнього твору висвітлюється через часопростір. Виділяють декілька різновидів хронотопу – хронотоп зустрічі, шляху/дороги, вітальні, замку/палацу тощо. У нашій роботі продемонстровано хронотоп замку/палацу. Слід зазначити, що цей хронотоп представлено у низці літературних творів: хронотоп готичних замків Г. Уолпола, А. Радкліфф, хронотоп романтичного замку В. Скотта, хронотоп британського замку/дому Дж. Голсуорсі, хронотоп будинку/кімнати Ж.-П. Сартра. Висвітлено спільні риси у хронотопі замку вищезазначених романістів і Шань Са. У Г. Уолпола, А. Радкліфф, В. Скотта, Дж. Голсуорсі, Ж.-П. Сартра замок – це не тільки втілення історичного минулого, наповненого давніми легендами, сказаннями, іноді фантастичними історіями, але й місце, де виділяється нерівність персонажів з різних соціальних кіл. Історичний код роману «Імператриця» структурує всі компоненти поетики роману, починаючи від хронотопу, соціальних конфліктів, побутового контексту до системи ролей героїв у багатосаровому сюжеті.

Екстер'єр та інтер'єр замку, галереї з фамільними портретами відображають взаємини людей за принципом «вищий/нижчий» – аристократів, спадкоємців титулів, власників величних замків та «інших», не дворян, представників середнього або нижчого класу. Такий же самий принцип «вищий/нижчий» спостерігається у будівлях Забороненого міста, резиденції китайського імператора. Існує Боковий квартал, де окремо стоять прості, навіть найубогіші кімнати для рабинь, трохи краще прибрані кімнати або навіть маленькі домівки для наложниць найнижчого рангу, а є розкішні, багаті та величні палаци, при-

значені для дружини імператора або наложниць найвищого рангу: «Боковий квартал являв собою хитросплетіння крихітних кімнат, поділених глиняними стінами, бамбуковими огорожами, вузькими проходами. За всієї тісноти цього перенаселеного маленького світу ретельно дотримувались імперських правил міжрангових взаємин. Чим нижчий ранг, тим менша кімната, більш помірна розкіш, скромніші меблі. У кварталі рабинь тіснилися обшарпані домівки, кімнати мали найбільш похмурий вигляд, обмежувалися найнеобхіднішим і не давали тепла, а самі жінки були всього лише крихітними стібками у величезній вишивці» [9]. Обмеженість та слідування суворим правилам простежувалася навіть у думках: «Думати також слід було в певних межах. Суворе дотримання законів моралі означало гарний смак і здоровий глузд. Проте відхилення від загальноприйнятого могло вважатися злочинним і коштувати голови». Похмурий вигляд маленьких тісних кімнат різко контрастує з яскравими, пишно вбраними покоями палацу, куди перевели Ву після призначення її секретарем володаря: «Палац Дорогоцінної Роси оточували клумби ірисів та орхідей. Високі, як небосхил, стелі, завіски з перлин, каліграфічно розписані парасольки, звивисті криті переходи – все це сплелося у павутину таємниць палацу. Безліч дверей (крізь отвори можна було побачити крихітний шматочок неба, похилий дах, вікно у формі повного місяця, камінь, обвитий гліцинією, смарагдового кольору ставок і білих журавлів, які там танцюють» [9].

Палац Дорогоцінної Роси, палаци наложниць вищих рангів у Боковому кварталі, палац імператриць – усі вони з вишукано вбраними, просторими кімнатами, високими стелями і мальовничими садами. Навіть якщо образи цих палаців несуть негативну ідею (нескінченні інтриги наложниць та євнухів, що призводять їх суперників/суперниць до тортур, мученицької смерті, у кращому випадку – вигнання), то у всіх цих палацах діють активні, здатні на вчинки герої/героїні. Як приклад, крім Ву, можна навести дружин імператора – імператрицю Вань і Дивну дружину Цзяо, які спочатку демонстрували люту ворожнечу одна до одної, а потім стали «подругами», маючи спільну мету – забрати владу у Ву, вигнати її із Забороненого міста або стратити. Задля досягнення цієї мети дружини вдаються до різноманітних спроб позбутися Ву або принаймні довести її до відчаю та депресії. На думку підступних суперниць, засмучена наложниця стане нецікавою імператорові. Одним з таких способів стає безжалісне вбивство новонародженої

доньки Ву. Маленьку принцесу знайшли мертвою після того, як прийшла подивитися на неї імператриця Вань. Така жорстока спроба довести Ву до відчаю майже вдалася: сім днів вона не вставала з ліжка, відмовлялася від їжі. Імператор, проводячи весь вільний час з Ву, зміг повернути її до життя.

Після такого страшного випробування Ву стає сильнішою та активнішою. Вона розуміє, що єдиний шлях захистити себе та інших своїх дітей – знищити суперниць найжорстокішим способом, щоб у інших людей ніколи не виникло бажання нашкодити Ву або її близьким. Через деякий час Ву це вдається: Вань позбавляють титулу імператриці, лишають усіх імператорських регалій та привілеїв. Тим часом титул імператриці надають Ву. Ставши повновладною імператрицею, Ву складає наказ про смерть Вань і Цзяо та скріплює його власною імператорською печаткою. Печатка імператора навіть не потрібна, адже Ву має найвищий після імператора титул – Хазяйка Палацу з необмеженим правом карати і милувати будького. За наказом Ву її суперниці Вань і Цзяо понесли страшну кару: їх до смерті забили бамбуковими палицями, перетворивши жінок на криваве м'ясо, яке згодом кинули у загін для леопардів.

Життя в палаці, навіть імператорському, було тривожним, неспокійним, сповненим інтриг і змов. Дорослішаючи, Ву розуміє, що палац – це не тільки уособлення влади і розкоші. Це також символ виживання, свого роду випробування на душевну стійкість, незламність та волю. Слабкі помирають або йдуть у вигнання. Сильні отримують право на життя.

У романі відведено ключову роль хронотопу палацу/замку. По-перше, палац – символ рангу людини, її місця в ієрархічному суспільстві Стародавнього Китаю. Чим вищий ранг наложниці, тим кращий палац. Спадкоємець трону живе в найрозкішнішому палаці, тоді як його брати задовольняються скромнішими покоями.

По-друге, у Китаї існував так званий Крижаний Палац – колодязь, куди кидали злочинців, а також усіх тих, хто викликав гнів імператорської сім'ї. Саме у Крижаному палаці провели останні дні Вань і Цзяо перед стратою.

По-третє, дружини та наложниці сановних осіб, особливо імператора, полюбили робити собі зачіску у вигляді палацу із садово-парковим комплексом. Таку зачіску могли дозволити собі дуже багаті жінки, тому що вона потребувала декілька годин, не одну майстриню та чимало прикрас на волоссі. Саме таку зачіску вибирає Ву у день своєї коронації: «Дванадцять золотих регалій у вигляді всипаних перлами і діамантами дерев, дванад-

цять вишукано виточених стеблів квітів, два фенікси з розпростертими крилами всипали мою хитромудру зачіску двох ліктів у висоту (над нею годинами працювали імператорські майстрині). Голова вдавлювалася у плечі і, здавалося, важить не менше самого палацу, гори або зірок у небесах» [9]. Зачіска у вигляді розкішного палацу або саду з деревами, квітами та птахами – символ влади й достатку майбутньої китайської імператриці.

У романі Шань Са замок виявляється метафорою на позначення Стародавнього Китаю з його складним церемоніалом, заплутаною ієрархією, великою кількістю рангів, імперських правил щодо регулювання взаємин між людьми одного рангу або різних. В описанні будівель визначним фактором є ранг, місце людини на ієрархічних сходах китайського суспільства.

Хронос історичного минулого, відтвореного у стінах Забороненого міста, а також у давніх законах, правилах, трактатах, тісно переплітається з лінійним часом, який репрезентує життя Обдарованої Ву: дні, проведені у Боковому кварталі після знайомства з численними традиціями і правилами, розпорядницями, які диктують, як треба їсти, пити, сміятись, розмовляти, вітатися з людьми різних рангів і навіть як «правильно» мислити. З кожним днем, тижнем, місяцем, роком поступово змінюються погляди Ву на життя. Із замріяної, чистої душею дівчини вимальовується інша особистість – владна, підступна жінка, здатна на криваві злочини, щоб захистити себе й близьких.

Специфіка хронотопу палацу/замку, а також монастиря визначає і специфічні риси характеру героїв. Слід звернути увагу ще раз, як саме представлено образ монастиря в романі. Монастир охарактеризовано лексемами з негативним забарвленням – «населене привидами містусипальниця», «храми з важким дахом», «чорна кіптява свічок». Таке місце репрезентує приречених на самотність та смерть черниць, безликих, схожих на привиди, як сам монастир. Протягом усього часу, що провела Ву в монастирі, акцентується увага на безглузді спроб черниць вилікуватися лише молитвами, що викликано їхньою слабкістю, пасивністю, небажанням змінювати традиційний погляд на лікування. Поряд з мотивом приреченості звучить мотив добровільної ізоляції, коли герої за власним бажанням прагнуть самотності через духовну замкненість та обмеженість. Пасивні, слабкі героїні або помирають, або залишаються у стані тотальної ізоляції.

Слід відзначити функцію топосу монастиря в романі «Імператриця» Шань Са, куди силою або, що набагато рідше, вмовлянь направляли неба-

жаних доньок (у китайському суспільстві радили лише появі сина) або наложниць померлого імператора. Топос монастиря має яскраво виражену негативну характеристику: «Високі стіни, білі, як смужки похоронних стрічок, оточували храми з важким, вигнутим по боках дахом. Стежки заросли травною – щипати її пускали баранів і кіз. Тут не було ані дзеркал, ані розшитих золотом простирадл <...> Червоний, рожевий, фіолетовий кольори нібито щезли. Навкруги нічого, крім блідих облич черниць, чорної кіптяви свічок, сірого полотняного вбрання».

У монастирі заборонено було використовувати ліки під час хвороби, лікували молитвами. Ву описує випадок, коли двадцять черниць загинули від лихоманки. І нікому не дозволено було давати їм ліки. Героїня також зазначає, які ще заборони існують у монастирі: «Нам було заборонено бачитися з родичами і писати листи. Заборонялося розмовляти одна з одною і збиратися разом, окрім годин молитов. Чернечі настанови змінювалися сповідями. Старі, висохлі верховні бонзи люто намагалися вигнати з наших тіл молодість, наче це була гангрена». Така характеристика монастиря вказує на приреченість, самотність, поступову духовну та фізичну (лихоманку) смерть. Топос монастиря демонструє порожнечу життя черниць, їхнє усамітнення, яке призводить не до духовного розвитку, а до духовної деградації.

Топос монастиря втілює ідею фатуму, трагічних подій. Характеристика топонімичного образу монастиря складається не лише завдяки негативній експресивній лексиці, а й опису подій, що відбуваються в монастирі: холод, голод, заборона допомагати ближньому ліками, розмовляти з іншими черницями, листуватися, підтримувати зв'язок з родичами. Нелюдські умови існування згадуються знову і знову: помирання від хвороб черниць, рани на руках Смарагд і Рубін (служниць, що пішли за Ву в монастир). Героїня крапа олію, призначену для ліхтарів, таємно приносила до кімнат своїх вірних служниць та лікувала їм рани. Самотність черниць, їхнє страждання від хвороби, рани Смарагд і Рубін, сліпа віра черниць у силу своїх молитов, не ліків – ці відображення стану душі особистості демонструють монастир як місце, яке прирікає людину на смерть.

Висновки. У романі «Імператриця» Шань Са хронотоп замку символізує схильність до консерватизму, герметичності, конформізму. Боковий квартал з його заплутаною системою рангів втілює ідею «закритого» суспільства з його упередженим ставленням до іншої думки. Чітка локалізація будівель на території Бокового

кварталу символізує не тільки чітку ієрархію в китайському суспільстві, але й обмеженість світогляду навіть освічених людей, які підозріло ставляться до будь-якого нововведення, навіть корисного для держави.

У хронотопі китайського палацу представлено два часи – історико-біографічний час, який проті-

кає в Боковому кварталі, і лінійний, який зображує поступове духовне переродження Ву. Виділено побутовий циклічний час, який репрезентує незмінність, буденність життя. Лінійний час відтворюється по висхідній лінії, бо висвітлює певні значні події у житті Ву – Обдарованої п'ятого рангу, Витонченої Наложниці, Небесної Імператриці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бауэр В. Энциклопедия символов. Москва : Крон-Пресс, 1998. С. 274–277.
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Санкт-Петербург–Москва, 1975. С. 234–407.
3. Лихачев Д. Избранные работы в трёх томах. Ленинград, 1987. 656 с.
4. Лихачев Д. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение. Санкт-Петербург, 1999. 508 с.
5. Нямцу А.Е. Традиционные легендарные мотивы в литературе. Черновцы : Рута, 2006. 78 с.
6. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. Москва, 2009. 544 с.
7. Руднев В. Словарь культуры XX. Москва : Аграф, 1999. 384 с.
8. Топоров В.М. «Світове дерево» : універсальний образ міфопоетичної свідомості. *Всесвіт*. 1977. № 6. С. 176–193.
9. Шань Са. Императрица. Онлайн-библиотека : *вебсайт*. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=35497 (дата звернення: 16.03.2021).

**ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ
В РОМАНІ ЕЛЕАНОР ПОРТЕР «ПРОТИ ТЕЧІЇ»****THE PROBLEM OF PERSONALITY FORMATION
IN ELEANOR PORTER'S NOVEL "TURN OF THE TIDE"**

Пітерська О.В.,

*orcid.org/0000-0003-3621-6906**аспірант кафедри світової літератури**Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка*

Стаття ґрунтується на матеріалі роману Е. Портер «Проти течії» 1907 р. видання. Досліджено проблему формування особистості героїні твору, особливості художньої реалізації зазначеної проблеми. Актуальність роботи визначається відсутністю в сучасному літературознавстві комплексних досліджень творчості Е. Портер, аналізу семантики, типології, поетики художніх образів у романістиці письменниці. Новизна роботи полягає в тому, що до наукового обігу буде введено новітній фактичний матеріал – результат дослідження роману Е. Портер «Проти течії». Об'єктом дослідження є структура, функціонування та динаміка образу головної героїні роману. Предмет дослідження становить проблема формування особистості на прикладі образу головної героїні твору.

Метою дослідження є визначення художньої концепції формування особистості в романі Е. Портер «Проти течії» у контексті історико-культурних закономірностей розвитку літератури США періоду після Громадянської війни.

Методами дослідження є порівняльно-історичний, типологічний, порівняльний; застосовані також прийоми спостереження, інтерпретації досліджуваного матеріалу, елементи хронотопного аналізу.

Результат дослідження становлять визначення зв'язків творчості Е. Портер із загальними літературно-мистецькими тенденціями, традиціями національної літератури і культури США; з'ясування образотворчих і виразних засобів художнього мовлення письменниці, що вплинули на розвиток і формування образу головної героїні роману; виявлення особливостей творчого стилю Е. Портер; визначення ідейно-художнього напрямку, жанрових особливостей роману «Проти течії». Теоретичне значення статті зумовлене тим, що конкретизовано ознаки образної системи роману «Проти течії», уточнено методiku вивчення художніх образів у романній спадщині письменниці. Особливості образної системи роману «Проти течії» проаналізовано на тлі літературного процесу США після Громадянської війни. Результати дослідження є важливими для подальшого вивчення категорії «художній образ» у контексті розвитку літератури США на початку ХХ ст.

Образна система та індивідуальний стиль Е. Портер значною мірою залежать від закономірностей історико-літературного процесу в США; образ Маргарет, головної героїні роману, характеризується динамікою, відкритістю до інтерпретації. Основними критеріями визначення системи образів у романі Е. Портер є дихотомія, хронотопна єдність, реалістичне відображення різних прошарків суспільства та соціальних суперечностей. У контексті проблеми формування особистості автор роману продемонструвала власну морально-етичну позицію.

Ключові слова: динаміка художніх образів, американська література, концепт, хронотоп, дихотомія, реалізм.

The article is based on the material of E. Porter's novel "The Turn of the Tide" 1907 edition. The problem of formation of the girl's personality, features of artistic realization of the specified problem is investigated. The actuality of the work is determined by the absence in modern literary criticism of comprehensive studies of E. Porter's work, analysis of semantics, typology, and poetics of artistic images in the novel of the writer. The novelty of the work is presented in the newest factual material that will be introduced into scientific circulation is the result of the study of E. Porter's novel "The Turn of the Tide". The object of research is the structure, functioning and dynamics of artistic images in the novel. The subject of the research is the problem of formation the personality of the protagonist of the work.

The purpose of the study is to represent the dynamics of the artistic image in the context of historical and cultural patterns of development of US literature in the period after the Civil War.

The methods of the research are comparative-historical, typological, comparative; methods of observation, interpretation of the studied material, elements of chronotope analysis are also used.

The result of the study is to determine the links between the work of E. Porter with the general literary and artistic trends, traditions of national literature and culture of the United States; elucidation of the visual and expressive means of artistic speech of the writer which influenced the development and formation of the image of the main character of the novel; identifying the features of the creative style of E. Porter; definition of ideological and artistic direction, genre features of the novel "The Turn of the Tide". The theoretical significance of the article is due to the fact that it specifies the major features and elaborates the method of studying artistic images in the writer's artistic prose. Moreover, the varieties and poetic peculiarities within the span of the literary process in the United States after the Civil War have been analyzed as well. The results of the research are important as they will pay a solid background for further study especially in the category "artistic image", as well as for studying the features of ideology in the literature process of the United States of the early twentieth century.

Conclusion: the figurative system and individual style of E. Porter largely depends on the laws of the historical and literary process in the United States; the image of Margaret, the main character of the novel, is characterized by dynamics, openness to interpretation. The main criteria for determining the system of images in E. Porter's novel are the dichotomy, chronotopic unity, realistic reflection of different strata of society and social contradictions. Against the background of the problem of personality formation, the author of the novel demonstrated his own moral and ethical position.

Key words: dynamics of the artistic images, American literature, concept, chronotope, dichotomy, realism.

Постановка проблеми. Проблема становлення особистості в художній прозі США пов'язана з темою дитинства та концептом дитячості, прикладом чого є твори Н. Готорна, Марка Твена, Т. Драйзера, Д.Д. Селінджера та інших письменників. У США, молодій країні великих можливостей, дитина за наявності належних обставин мала вільний вибір і була в змозі контролювати розвиток власної долі. Для багатьох американських письменників на початку ХХ ст. фігура дитини взагалі була знаковою, оскільки найвніше невігластво, природність, цнотливість мали слугувати ідеальними компонентами для створення образу нової людини в контексті американської мрії. Проблема дорослішання, формування та соціалізації дитини як особистості завжди викликала інтерес у класиків світової літератури (у О. де Бальзака, Г. Флобера, Ч. Дікенса, Ф. Достоєвського, В. Короленка, В. Підмогильного та інших авторів), оскільки справжній художник слова репрезентує складність людського характеру, намагається визначити певні закономірності його розвитку в контексті моралі, етики та людських взаємин. Тематичний мотив юнацтва в художній літературі висвітлює важливі етапи формування характеру, визначення пріоритетних життєвих цінностей, внутрішньої боротьби.

Творчість Е. Портер ніколи не була об'єктом наукових досліджень у галузі вітчизняного та зарубіжного літературознавства; літературну спадщину письменниці зазвичай розглядають у контексті психології та педагогіки завдяки популярності роману «Поліана», незважаючи на наявність двох збірок оповідань та тринадцяти романів для дітей і дорослих. Американська письменниця приділяла значну увагу формуванню особистості в умовах соціально-економічної кризи, якою вирізнявся період історії США після Першої світової війни. Отже, головною проблемою пропонованого дослідження є комплексне визначення культурно-естетичних, історико-літературних, соціально-психологічних та гендерних аспектів, які вплинули на формування образу головної героїні роману Е. Портер «Проти течії». Зазначені тема та проблема досліджуються вперше, є актуальними для практичного застосування під час вивчення літератури США на філологічних факультетах вищих навчальних закладів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як зазначають історики літератури, період від Громадянської до Першої світової війни «став визначним у розвитку літератури США, оскільки скасування рабства, масова іммігра-

ція сприяли зростанню виробничого, наукового, культурного потенціалу країни» [7, с. 22]. Підґрунтям літературних змін також були трансцендентальні погляди письменників-романтиків. В.Л. Парінгтон висловив думку про те, що трансценденталізм «ніколи не був безрозсудним у своїх критичних судженнях, ніколи не закривав очі на прірву, яка відділяє ідеал від дійсності» [8, с. 447].

У «Літературній історії Сполучених Штатів Америки» подано виразну парадигму змін у країні наприкінці ХІХ ст.: «На перетині торговельних шляхів швидко зростали міста. У Чикаго і Нью-Йорку перші хмарочоси розірвали лінію горизонту та потіснили сумовитий ряд шестиповерхових будинків з плоскими дахами, над якими зрідка височіли шпилясті церковні дзвіниці; освіта і незалежний спосіб життя послабили суворі пута умовностей і моральних догм, які чоловіки споконвіку нав'язували жінкам» [4, с. 18, 32]. За потрактуванням Т.Н. Денісової, «саме в цей час утверджується американський прагматизм, виражений Дж. Дьбюї і В. Джеймсом, що зрештою обумовив американський канон <...> Можна вважати аксіомою, що філософія індивідуалізму і американська мрія стали наріжним каменем американської суспільної свідомості і провідною традицією в житті нації» [2, с. 34]. Багатоскладовий, мінливий американський соціум потребував наукового та художнього усвідомлення, «саме цьому етапу було притаманне осмислення суперечності між конкретним сучасним суспільством і окремою особистістю» [3, с. 37]. Письменники-реалісти від 1870-х рр. акцентували увагу на людському характері, окреслювали коло важливих морально-етичних, психологічних проблем (Г. Джеймс, Ф.Б. Гарт, В.Д. Хоуелс). Ф.Л. Паті називає цей період «епохою прози, коли процвітали журналістика, невеликі за обсягом романи та оповідання», які розкривали сутність людських взаємин, проблеми становлення особистості, формування в літературі США моделі національного характеру [9]. За твердженням Т.Н. Денісової, «перетин ХІХ та ХХ століть відзначений пошуком жанрових форм, найбільш адекватних американській реальності, надалі найбільш активним учасником таких пошуків стає роман (novel)» [3, с. 73]. Ідейним стрижнем американського роману початку ХХ ст., особливо після Першої світової війни, стає усвідомлення цінності кожної людини як особистості.

Постановка завдання. Головними завданнями дослідження є визначення специфіки художньої реалізації формування особистості в романі Е. Портер «Проти течії»; репрезентація динаміки

художнього образу в контексті історико-культурних закономірностей розвитку літератури США; виявлення особливостей художнього стилю, морально-етичної позиції Е. Портер; встановлення зв'язків художнього образу зі свідомістю, індивідуальним стилем письменниці.

Виклад основного матеріалу. Літературна діяльність Е. Портер припадає на період бурхливого розвитку американської літератури напередодні та під час Першої світової війни, коли ламалися стереотипи та визначався фінал старого світового порядку. Дилогію про чотирирічне поневіряння та дорослішання дівчини на ім'я Маргарет Кендел ("Cross Currents", "The Turn of the Tide") було опубліковано у 1908 р. Е. Портер переважно писала романи для підліткової читацької аудиторії, тому головні герої її творів – це молоді люди, представники нового покоління Америки початку ХХ ст., що переживають складний період протиріч між юнацьким максималізмом і реаліями буття. Часопростір роману «Проти течії» ("The Turn of the Tide"), події якого розвиваються в нью-йоркському бідному кварталі та на території Нової Англії, охоплює тринадцять років. Дев'ятирічна Маргарет наново зникає до материнської любові, матеріальних благ, правил світського життя після жахливих років, проведених у небезпечному кварталі Нью-Йорка. Мати, яка знайшла втрачену дитину, намагається унеможливити будь які спогади про минуле. *"Yes, dear, I know," interposed Mrs. Kendall again; "but suppose we don't think any more of all that, sweetheart. You are home now, darling, right here with mother"* [10]. Однак дитяча пам'ять ретельно зберігає імена ровесників з притулку Мон-Лон. Маргарет змушує матір запросити до маєтку «П'ять дубів» компанію колишніх друзів, тому що після життя в тісному підвалі не розуміє, як можна жити вдвох у великому розкішному будинку. Дівчина бажає поділитися знайденим багатством за неписаними законами дитячої жебрацької спільноти. *"Oh!" breathed Margaret, ecstatically. "I like to divvy up!" And the mother smiled content, for the last trace of gloomy brooding had fled from her daughter's face, and left it glowing with the joy of a care-free child"* [10]. У романі реалістично змальовано поведінку та лексику дитини, яка чотири роки провела в середовищі декласованих елементів, стиль поведінки та комунікативні засоби спілкування відповідної категорії людей.

Надалі образ головної героїні твору розвивається в дихотомічному аспекті: «бідність – багатство», «попора – бунт». Після недовгого щастя загинули в автомобільній аварії матір і вітчим; опікун і вчителі Маргарет намагаються стерти з її

пам'яті жебрацьке минуле, але дівчина піддається цьому тільки зовні. Вишуканість, бездоганність виховання, зовнішність Маргарет контрастують із палкими пристрастями та щирим бажанням покращити життя знедолених людей. Героїня роману, яка виборює право діяти згідно з власними принципами, нерідко помиляється, сприймаючи вдячність, почуття обов'язку за справжнє кохання: драматизм взаємин Маргарет Кендел і Роберта МакГініса полягає у гіпертрофованій відповідальності дівчини за події минулого. Інколи люди, яким намагається допомогти Маргарет, теж розчаровують її, але пияцтво, невігластво, грубість і кривда завжди є супутниками жебрацького існування. Невпевненість у власних почуттях, незадоволеність результатами благодійної діяльності змушують Маргарет прийняти нестандартне рішення, а саме побудувати дім, школу в місцевості, де мешкають працівники мукомельного комбінату. Коли володар комбінату, Френк Спенсер, усвідомлює, що слова «мій народ» вистраждані власним досвідом дівчини, він починає зовсім інакше реагувати на спроби Маргарет покращити життя трударів. Опікун Маргарет приголомшений рішучістю дівчини, але не може протистояти такому аргументу. *"Don't you see?" She cried. "I have crossed the line. I crossed it long ago when I was a little girl. I do know what it means to be hungry and cold and homeless. I do know what it means to fight the world with only two small empty hands. In doing for these people, I am doing for my own. They are my people"* [10].

Саме цей період стає вирішальним для Маргарет, оскільки вона бачить життя зсередини, має почуття відповідальності за прийняття самостійних вольових рішень. Маргарет Кендел ретельно спостерігає за виконанням закону про дитячу працю, але, стикаючись з оманю батьків у середовищі робітників, починає вважати свій Міл-хауз утопією. Проблема становлення особистості головної героїні роману суголосна таким викликам і протиріччям тогочасного життя США, як боротьба жінок за виборче право, індустріалізація та безробіття, захист прав дитини. Імпульсивність характеру Маргарет підкреслюють символічний образ дороги, якою стрімко рухається автомобіль, а також спогади героїні про ризиковані експерименти зі швидкістю. Маргарет відчуває страх, але це не зупиняє її. *"And yet – even now – to-day, I felt that wild exhilaration of motion. I did not want to stop. I wanted to go on and on" – She paused suddenly, and fell back in her seat. "You see," she laughed with a complete change of manner, "I am not to be trusted as a chauffeur"* [10]. Відомо, що концепти «шлях», «дорога» посідають важливе місце у світовій літературі, тому що «дорога реа-

лізує значимі для суспільства ціннісні уявлення про простір, рух, час, переміщення» [6, с. 15]. Риси характеру Маргарет ріднять її образ із концептом дитячості в американській літературі, адже героїня долає труднощі, дорослішає і формується як особистість разом із країною, у якій живе, недаремно слова «мій народ» викликають сльози на очах дівчини.

Невід’ємним компонентом побудови індивідуально-авторської картини світу в романі є хронотоп. М.М. Бахтін зауважує, що в літературному творі «хронотопічним є будь-який літературно-художній образ» [1, с. 283]. Часопростір, що охоплює Білі гори штату Нью-Гемпшир, лани на узбіччях звивистої дороги, контрастний Нью-Йорк, сприяє розумінню внутрішнього світу Маргарет, натякає на джерела її фізичної і духовної сили. Головна героїня вижила серед безпритульних Нью-Йорка, перетнула межу між двома соціальними прошарками, тому світ для Маргарет не ділиться, у цьому полягають її сила та внутрішня драма водночас.

Концепт «дім» у романі є одним із ключових та має багато конотацій: батьківський маєток «П’ять дубів», де народилася Маргарет, репрезентує родинне середовище, щастя та високий соціальний статус, сирий занедбаний підвал у небезпечному кварталі великого міста – поневіряння і бажання вижити. Затишний і розкішний будинок Спенсерів, просторі вікна якого демонструють контрастні промислову та ландшафтну зони містечка, не може утримати бунтівну душу Маргарет. Скромний Міл-хауз, який героїня побудувала для навчання дітей трударів та проведення соціальних реформ на виробництві, уособлює внутрішній бунт Маргарет, її причетність до двох протилежних світів. На думку

В.А. Маслової, кожен концепт як складний ментальний комплекс, крім смислового наповнення, містить також оцінку, ставлення людини до того чи іншого об’єкта [5, с. 45]. Пожежа на мукомельному комбінаті, мужність Френка Спенсера під час порятунку робочих стає вирішальним етапом для героїні твору, оскільки Маргарет остаточно усвідомлює, що Міл-хауз і дім Френка Спенсера для неї – це єдине ціле. Символіка назви роману натякає на відкритість питання про необхідність подальшої боротьби Маргарет у бурхливому потоці життя, попри те, що у фіналі твору Френк Спенсер і Маргарет Кендел – чоловік і дружина, однодумці, люди нової формації, які зорієнтовані на демократичні реформи.

Висновки. Образу Маргарет Кендел, головної героїні роману Е. Портер «Проти течії», притаманні динаміка та відкритість до інтерпретації, зв’язок із реаліями та проблемами тогочасного життя США. Специфіку художньої реалізації формування особистості в романі становлять дихотомія, хронотопна єдність, акцент на концептах «дім», «дорога», які є центральними для розуміння американської культури, ментальності та характеру. Система хронотопу, сюжетна композиція, художні засоби психологічного аналізу, рівень суб’єктної організації окреслюють жанрову домінують роману, а саме проблему та ідею розвитку, становлення молодої особистості. Індивідуальний стиль Е. Портер позначений тісним зв’язком із закономірностями історико-літературного процесу США періоду після Громадянської війни. На тлі проблеми формування особистості автор роману продемонструвала власну морально-етичну позицію, а саме відстоювання демократичних традицій, гендерної рівності, захист прав дитини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Денісова Т.Н. Історія американської літератури. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
3. Денісова Т.Н. Про літературу США: вибрані статті часів Незалежності. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014. 532 с.
4. Литературная история Соединенных Штатов Америки. Т. 3. / под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т.Н. Джонсона, Г.С. Кэнби. Москва : Прогресс, 1979. 611 с.
5. Маслово В.А. Когнитивная лингвистика : учебное пособие. Москва : Тетра Системс, 2004. 256 с.
6. Кобилко Н.А. Міфологема «дорога» в українському фольклорі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2014. № 9. С. 15–17.
7. Несмелова О.О., Карасик О.Б. История американской литературы : учебное пособие. Казань : Казанский университет, 2017. 80 с.
8. Паррингтон В.Л. Основные течения американской мысли. Американская литература со времени ее возникновения до 1920 года : в 3 т. Т. 2. Москва : Издательство иностранной литературы, 1962. 600 с.
9. The Project Gutenberg eBook. A History of American Literature since 1870, by Fred Lewis Pattee. URL: <http://www.gutenberg.org/files/42593/42593-h/42593-h.htm>.
10. The Project Gutenberg eBook. The Turn of the Tide, by Eleanor H. Porter. URL: <http://www.gutenberg.org/files/36401/36401-h/36401-h.htm>.

**АВТОРСЬКЕ САМОСПРИЙНЯТТЯ ТА САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЯ
НА ЗЛАМІ XIV – XV СТОЛІТЬ: АВТОБІОГРАФІЧНИЙ, МЕМУАРНИЙ
ТА ГЕНДЕРНИЙ СКЛАДНИКИ ТВОРЧОСТІ ХРИСТИНИ ПІЗАНСЬКОЇ**

**AUTHOR'S SELF-PERCEPTION AND SELF-REPRESENTATION AT THE TURN
OF THE XIV – XV CENTURIES: AUTOBIOGRAPHICAL, MEMORY AND GENDER
COMPONENTS OF CHRISTINE PIZAN'S CREATIVITY**

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 проблеми авторського самосприйняття та саморепрезентації періоду розвинутого Середньовіччя на прикладі творчості Христини Пізанської. Автори визначають, що більшість літературних, повчально-пропедевтичних, моралізаторських чи історичних праць Христини містить значну складову частину автобіографічної інформації. Христина вимушена доводити свої авторські здібності та фахову компетентність: вона неодноразово пояснює і виправдовує порядок та організацію свого тексту, його корисність і свою кваліфікацію як автора. Стаття аналізує різні методи структурування тексту у Христини, такі як організація біографії не згідно з хронологією життя її суб'єкта, але згідно з власним авторським моральним і філософським планом; опис себе в тексті як окремої дійової особи і як автора; багато зображень самої себе і відвертий захист свого тексту, методів його написання та авторської ідентичності. Багато ідей Христини запозичені у різних авторів, але їх організація, рекомбінація і контекстуалізація приводять до зовсім нового тексту. Для виправдання таких компіляцій Христина використовує метафору архітектора та вишивальниці, які не добувають каміння та не виробляють шовк та золоті нитки, з якими потім працюють. Ця метафора відводить запозиченням з творів інших авторів роль сировини, з якої авторський геній створює твір сам по собі. Роль автора трактату, на думку Христини, корегує з роллю суверена в королівстві. Талановитий автор (в її баченні – це вона сама) – літературний, інтелектуальний двійник мудрого короля. Стаття доводить, що протягом усього тексту її роботи Христина стверджує себе не тільки як гідного біографа мудрого короля, але й, використовуючи метафору письменника, як архітектора, вибудовує концепцію унікального й тісного зв'язку між ними. Христина організовує, вибудовує свій твір подібно до того, як Карл вибудовує французьку державність.

Ключові слова: Христина Пізанська, автор, самосприйняття, саморепрезентація, автобіографія, метафора архітектора.

The article is devoted to the analysis of the problem of author's self-perception and self-representation of the period of the developed Middle Ages on the example of Christine Pizan's work. The authors determine that most of Christina's literary, instructive-propeaedeutic, moralizing or historical works contain a significant component of autobiographical information. Christina is forced to prove her authorial suitability and qualifications: she repeatedly explains and justifies the order and organization of her text, its usefulness and her qualification as an author. The article analyzes various methods of structuring Christina's text – organizing a biography not in accordance with the chronology of her subject's life, but, according to her own author's moral and philosophical plan, describing herself in the text as a separate character and as an author, many images of herself and open defense of your text, methods of writing and author's identity. Many of Christina's ideas come from different authors, but their organization, recombination and contextualization lead to a completely new text. To justify this kind of compilation, Christina uses the metaphor of an architect and an embroiderer, who does not quarry stones and do not produce silk and gold threads, which they then work with. This metaphor assigns borrowings from the works of other authors the role of raw material, from which the author's genius creates a work in itself. The role of the author of the treatise, according to Christina, is comparable to the role of the sovereign in the kingdom. A talented author (in her vision, she herself) is a literary, intellectual, female counterpart of the wise king. The article concludes that throughout the text of her work Christina asserts herself not only as a worthy biographer of the wise king, but also, using the metaphor of the writer as an architect, builds the concept of a unique and intimate connection between the two. Christine organizes, builds her work in the same way as Karl builds French statehood.

Key words: Christine de Pisan, author, self-perception, self-representation, autobiography, metaphor of the architect.

Постановка проблеми. В історіографії XIV століття відбулися радикальні зміни: історики почали приділяти увагу проблемі авторства, пре-

тендувати на звання автора своїх творів [1; 2]. Одночасно історики розвинутого Середньовіччя все частіше переносили фокус оповіді з королів-

ської, національної чи загальнолюдської історії на свою особисту історію [3]. Єдині історики, які згадують своє дитинство, – це Христина Пізанська та Філіп де Коммін. Серед дійових осіб творів Христини знаходиться місце її реальним батькам. Христина Пізанська була однією з перших, хто почав розробляти ідею авторства й називати себе автором. Проблему автопортрету, саморепрезентації у творах Христини Пізанської розглядали Л. Дюлак та Х. Рено [4]. Вони відзначають наполегливість, яку докладає авторка, аби включити у свої твори образ себе, узгодженість та особливості цього подання, багатство засобів, що його виробляють (наприклад, алегорична форма). Цей образ, форма подання якого поновлюється з одного твору в інший, постійний і чіткий, який легко вирізнити, ідентифікувати читачеві, кожного разу постає в зовсім іншому світлі. Чи позначилося на творчості Христини Пізанської те, що вона неодноразово змушена була змінювати свій суспільний статус? Вона постає у своїх роботах дочкою, матір'ю, вдовою, придворною дамою, черницею. Чому спогади починають відігравати таку значну роль саме в творчості письменниці-жінки? Чи пов'язане це з гендерним сприйняттям буденних та більш значущих подій [5]? Як біографія Христини вплинула на її самосприйняття та постійні намагання самоідентифікування в усіх без винятку творах? Що відрізняє автобіографічні пасажи в роботах Христини Пізанської від класичних автобіографій XVIII століття?

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідницький інтерес останніх десятиліть до антропологічної, гендерної, інтелектуальної складових частин історії знову відкрив Христину Пізанську і як поетесу, і як письменницю, і як історика й політичного мислителя [6]. Останніми роками були видані й перекладені багатьма європейськими мовами всі відомі твори Христини Пізанської. Одним з перспективних напрямів досліджень вважається вивчення автобіографії письменниці, зокрема дисертації Дейзі Делого та Міхая Крістіана Брату [7; 8], роботи А. Попер, Т. Адамс, Б. Фалейро, Д. Леша, Л. Дюлак, Г. Анджели, К. Брату [1; 2; 6; 9; 10; 11].

Постановка завдання. Статтю присвячено аналізу проблеми авторського самосприйняття та саморепрезентації періоду розвинутого Середньовіччя на прикладі творчості Христини Пізанської. Більшість літературних, повчально-пропедевтичних, моралізаторських чи історичних праць Христини містить значну складову частину автобіографічної інформації. Метою нашого дослідження є аналіз сучасного стану

вивчення принципів організації авторського тексту Христини Пізанської на прикладі її роботи «Книга діянь та доброї вдачі мудрого короля Карла V» [13]. Завданням дослідження є спроба окреслити різні методи структурування тексту, розроблені Христиною, та можливості подальших досліджень у цьому напрямі.

Виклад основного матеріалу. Проблема авторства присутня в багатьох творах Христини Пізанської. Ми спробуємо проаналізувати те, як письменниця висвітлює цю проблему у своїй провідній історичній роботі. Христина Пізанська – це жінка, якій доводиться доводити свою авторську спроможність і компетентність (“*ma petite faculté, qui femme suis*”) [13, т. 1, с. 182] у традиційно чоловічому просторі історичної науки її часу. Вона презентує себе як добре знаного й професійного автора. Христина Пізанська (поет) звертається до історії, історії особистості (як пізніше поет іншої епохи Пушкін звертається до історії пугачовського бунту з тією різницею, що історична робота останнього не мала великого значення й не витримує порівнянь із його поетичним талантом), створений нею образ Карла V на століття визначив його сприйняття й задав парадигму опису. Під час створення «Книги діянь» світська біографія була жанром, який не мав сталої традиції, чітких правил, канонів написання. Кілька хронологічно більш ранніх біографій Людовика Святого, хоча й фокусувалися на постаті французького короля, за стилем викладу були щільно пов'язані з агіографічною традицією. Лицарські біографії, наприклад біографія славетного конетабля Бертрана Дюгеклена, залишалися генетично близькими з епічною традицією [8, с. 319–322]. Христині доводиться відкривати для себе як письменника новий жанр, а саме світської біографії, придумувати правила й наперед виправдовувати свій задум і його реалізацію перед читачем. Христина запропонувала цілий набір нетривіальних авторських підходів та рішень. «Книга діянь» суперечить попередній середньовічній традиції написання історії в таких аспектах.

1) Христина замінила хронологічний виклад матеріалу на проблемний.

2) Вона свідомо випускає численні деталі та подробиці (наприклад, описи осад, битв та їх перелік) які, на її думку, перевантажують твір і відволікають від основних тем.

3) Послідовний виклад подій поступається рефлексії. Філософські роздуми Христини зростають протягом останньої третьої книги «Діянь» до такої міри, що поглинають біографічний складник її тексту.

4) При нагоді Христина посилається на роботи інших авторів або свої твори, наприклад, у тому, що стосується подвигів і перемог Дюгеклена на Кювільє; у викладі деталей візиту імператора до Франції або спроби вбивства Карла на «Великі французькі хроніки».

5) Письменниця активно долучає до свого тексту автобіографічні пасажи. Христина згадує своє дитинство й реальних батьків. Для Христини це не новина, адже її поезія також автобіографічна [9; 11]; підґрунтям двох попередніх робіт є особистий досвід письменниці. Обставини перетворення жінки й дружини на письменницю викладені в алегоризованому біографічному оповіданні в найамбітнішій поетичній вигадці автора за своєю тематикою та обсягом (приблизно 24 000 віршів) – «Книзі мінливості Фортуні» (1400–1403 рр.).

6) Вона часто приводить спогади [13, т. 1, с. 181], свої власні або почуті від інших (членів сім'ї чи придворних, “*pluseurs gens notables encore vivans jadis ses serviteurs*”), про характер і повсякденне життя монарха [14, с. 54]. Мемуарна складова частина надає історичному дискурсу більш жвавого та неформального характеру.

7) Христина відверто говорить про запозичення з чужих творів і навіть називає свою роботу компіляцією: “*ceste present petite compilacion*” (кн. 1, гл. 2) [13, т. 1, с. 6]; “*le traittié de ma compilacion est composé*” [13, т. 1, с. 191]; пише, що Філіп Бургундський попросив її “*compillasse un traittié*” [13, т. 1, с. 7]. Вона не намагається видати ідеї та слова інших письменників за свої власні. Натомість Христина визначає роль та значущість своєї творчості. Для виправдання свого компіляторства Христина використовує метафору архітектора й вишивальниці, котрі не добувають каміння і не виготовляють шовк та золоті нитки, з якими потім працюють. Згідно з цією метафорою, письменниця використовує праці інших авторів як сировину для створення самоцінного твору [13, т. 1, с. 191]. Сучасні дослідники визнають, що багато ідей Христини запозичені від різних авторів, але їх організація, рекомбінація і контекстуалізація приводять до цілковито нового тексту.

8) Христина чітко визначила панегіричний та пропедевтичний характер твору: вона свідомо вихваляє свого героя (таксономія королівських чеснот) і використовує його образ як взірєць для наслідування [14, с. 56]. Відверто дидактична мета пов'язує «Книгу діянь» із традицією Зерцал, робіт, спрямованих на керівництво інтелектуальним, моральним і духовним розвитком правителів, описуючи княжий ідеал, і пояснює, як його досягти. Відмінністю від Зерцал є включення біо-

графічних даних. Замість того, щоби покладатися виключно на абстрактні принципи або теорії, Христина використовує конкретні індивідуальні та історичні деталі. В ранніх Зерцалах використовувались історичні приклади для ілюстрації конкретних якостей. Христина робить характер і справи однієї людини уособленням ідеалу. «Христина створює ідеальний образ суверена, що збігається з історичною постаттю» [15, с. 169]. «Книга діянь» – це біографія Карла V, але це також моральний і філософський трактат про природу й прояви чесноти. Авторські міркування про природу знання й мудрості становлять половину того, що Л. Дюлак називає «подвійним завершенням» «Книги діянь» [16]. Письменниця прагнула впливати на своїх читачів демонстрацією конкретних і практичних переваг чесноти (чесноти як засобу досягнення політичних цілей). Метою і надією Христини є ідеал освіченого принца, ідеальний образ союзу політичної влади та інтелекту, зразок благородного й мудрого правління, який стане прикладом для наслідування [14, с. 56].

9) Вона відкрито обговорює проблему авторства й впливу автора, авторської позиції на виклад подій. Останнім часом дослідники все частіше повертаються до питання про головного героя «Книги діянь» [6, с. 236]. Береться під сумнів, здавалося б, самоочевидне й закріплене деклараціями самої Христини розуміння образу Карла як стрижневого, якірного (за визначенням Жоеля Бланшара) [14, с. 54; 17, с. 224], що організує навколо себе весь матеріал роботи. Низка авторів робить акцент на автобіографічному характері роботи й наполягає як мінімум на двох головних героях, адже Христина постає жіночим еквівалентом чоловічого ідеалу правителя, втіленого в Карлі. Христина функціонує як літературний, інтелектуальний двійник мудрого короля. На перший погляд, між автором і героєм її твору немає і не може бути нічого спільного, оскільки їх розділяють стать, вік, національність і суспільне становище (соціальний статус). Однак протягом усього тексту її роботи Христина стверджує себе не тільки як гідного біографа мудрого короля, але й, використовуючи метафору письменника, як архітектора (кн. 2, гл. 21; кн. 3, гл. 11) [13; 18], вибудовує концепцію унікального й тісного зв'язку між ними, що зближує і піднімає Христину до рівня її еталонного монарха-мудреця. Христина організовує, вибудовує свій твір подібно до того, як Карл вибудовує французьку державність (об'єднання через образ архітектора). Деякі дослідники схильні вважати, що Христина використовує образ Карла для демонстрації власного інтелекту,

образ мудрого короля є тільки приводом для обговорення широкого кола тем, які хвилювали сучасників. Як аргумент наводять часті, ґрунтовні й подекуди надзвичайно далекі від розгляду фігури Карла і його діянь відступи. Д. Делого називає їх “wandering prose” («блукуюча проза») [7, с. 213]. Л. Дюлак небезпідставно вважає, що численні й тривалі відступи Христини іноді підривають єдність тексту та відволікають від образу Карла, заявленого як “principale” (головного) [16, с. 115–126]. Тільки 5 із 39 глав другої книги «Діянь» зосереджені на особистості Карла: тільки глави 7–10 і 29 присвячені безпосередньо Карлу, тоді як глави 5–6 і 19 обговорюють його нарівні з іншими темами й сюжетами; глави 1–4, 11–18, 20–28 і 30–39 зосереджені головним чином або винятково на інших предметах [13]. Христина знає, що її авторську “auctoritas” потрібно буде підтверджувати й доводити знову і знову. Цей процес є «істинною точкою фіксації» «Книги діянь», у якій усі шляхи ведуть не до Карла,

а до Христини. Таким чином, «Книга діянь» – це книга авторського самоствердження Христини Пізанської. Тільки автор здатний створити оригінальне ціле, яке наділяє сенсом розрізнені матеріали, які він використовує.

Висновки. Таким чином, згідно з описом Христини Пізанської, король Франції Карл символізує новий стиль правління, що передбачає передусім обов’язки короля щодо своїх підданих, загальне благо й добробут країни, створення й підтримання миру як ключового складника лицарства [19; 20], а також важливість мудрості та розсудливості як для правителя, так і для радників, яких він обирає. Протягом усього тексту її роботи Христина стверджує себе не тільки як гідного біографа мудрого короля, але й, використовуючи метафору письменника, як архітектора, вибудовує концепцію унікального й тісного зв’язку між ними. Христина організовує, вибудовує свій твір подібно до того, як Карл вибудовує французьку державність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Lechat D. “Dire par fiction”: Métamorphoses du “je” chez Guillaume de Machaut Jean Froissart et Christine de Pizan. Paris : Honoré Champion, 2005. 512 p.
2. Bratu M.C. “Je, auteur de ce livre”: L’affirmation de soi chez les historiens, de l’Antiquité à la fin du Moyen Age. Leiden, Brill, 2019. XII, 830 p.
3. Bratu M.C. De la grande Histoire à l’histoire personnelle: l’émergence de l’écriture autobiographique chez les historiens français du Moyen Age (XIIIe – XVe siècles). *Mediaevistik*. 2012. Vol. 25. P. 85–117.
4. Dulac L., Reno C. Les autoportraits de Christine Pizan. *L’autoportrait dans la littérature française du Moyen Âge au XVIIe siècle* / éd. É. Gaucher-Remond, J. Garapon. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013. P. 49–69.
5. Blumenfeld-Kosinski R. Christine de Pizan et l’(auto)biographie féminine. *Mélanges de l’École française de Rome. Italie et Méditerranée*. 2001. Vol. 113:1. P. 17–28. DOI: <https://doi.org/10.3406/mefr.2001.9621>.
6. Санжарова Г.Ф., Санжаров В.А. Историко-політичний складник літературних творів Христини Пізанської в сучасній історіографії. *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Вип. 14. Т. 2. С. 234–239. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.44>.
7. Delogu D. Royal biography and the politics of the Hundred Years War: theorizing the ideal sovereign. PhD Diss. University of Pennsylvania, 2003. 302 p.
8. Bratu M.C. L’Émergence de l’auteur dans l’historiographie médiévale en prose en langue française. PhD Diss. New York University, 2007. 391 p.
9. 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.
10. Adams T. Christine de Pizan. *French Studies*. 2017. Vol. 71. Issue 3. P. 388–400. DOI: <https://doi.org/10.1093/fs/knx129>.
11. Falleiros B. Génération et création poétique: la naissance d’une femme écrivain. *Questes*. 2014. Vol. 27. P. 89–108.
12. Angeli G. Christine de Pizan et le portrait impossible de l’auteur dans son laboratoire. “*Toutes choses sont faites cleres par scripture*”: fonctions et figures d’auteurs du Moyen Âge à l’époque contemporaine / éd. V. Minet-Mahy, C. Thiry, T. van Hemelryck. 2005. P. 57–69.
13. Christine de Pisan Le livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V / éd. S. Solente. Paris : Champion, 1936–1940. 2 t. CIII, 249, 283 p.
14. Санжарова Г.Ф., Санжаров В.А. Образ французского короля у Христины Пизанской: идеальный суверен – реальная личность или литературный герой. *Південний архів*. 2018. № 76. С. 53–57.
15. Zimmermann M. Mémoire–tradition–historiographie. *The City of Scholars: New Approaches to Christine de Pizan*. Berlin ; N. Y. : de Gruyter, 1994. P. 158–173.
16. 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.

17. Blanchard J. Christine de Pizan: tradition, expérience et traduction. *Romania*. 1990. Vol. 111. P. 200–235. DOI: <https://doi.org/10.3406/roma.1990.1649>.

18. Delogu D. Christine de Pizan as architecteur: literary compilation and political philosophy in the *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*. *Christine de Pizan, une femme de science, une femme de lettres* / éd. J. Dor, M.-É. Henneau, B. Ribémont. Paris : Champion, 2008, P. 147–157.

19. Санжарова Г.Ф., Санжаров В.А. Позднесредневековая политическая мифология во Франции: владыка и его держава. *Міф у художній свідомості та культурі XX ст. (II Мішуківські читання)* : матеріали Міжнародної наукової конференції. Херсон : ВД «Гельветика», 2017. С. 60–64.

20. 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.

РОЗДІЛ 11

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.134.2.09 Сервантес : 821.161.2.09 Франко
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.50>

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ М. СЕРВАНТЕСА В НАУКОВОМУ Й ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ І. ФРАНКА

RECEPTION OF THE CREATIVITY OF M. CERVANTES IN THE SCIENTIFIC AND ARTISTIC DISCOURSE OF I. FRANKO

Дмитренко В.І.,
orcid.org/0000-0001-8364-014X
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української та зарубіжної літератур
Криворізького державного педагогічного університету

У статті проаналізовано науковий і художній дискурс рецепції І. Франком творчості М. Сервантеса. Окреслено стан вивченості проблеми в діахронії з акцентуванням уваги на сучасному українському літературознавстві. І. Франка репрезентовано як активного дослідника творчості іспанського письменника, засновника процесу засвоєння іспанської літератури в україномовній рецепції. Наголошується на знаковості його критичних досліджень, а особливо поеми «Пригоди Дон-Кіхота» для формування в національній свідомості українського донкіхотського міфу, який має свою специфіку й активно втілювався в українській літературі ХХ століття.

У публікації звертається увага на вибірковість іспанських зацікавлень І. Франка, які позначені іменами М. Сервантеса, П. Кальдерона й Лопе де Веги. Зазначається, що творча особистість саме М. Сервантеса активно фігурувала в критичних публікаціях українця, а увага традиційно зосереджувалася на рецепції образу Дон Кіхота. Активне залучення творчості іспанського митця до українського контексту почалося з переспіву відомого роману українським митцем, який було здійснено на замовлення редакції львівського журналу для дітей і молоді «Дзвінок». Проте геніальність сюжету й близькість його до інтересів українського читача захопили І. Франка, тому творча особистість іспанця продовжила фігурувати в його літературознавчих студіях, а переспів роману було доповнено й удосконалено. Поема І. Франка «Пригоди Дон-Кіхота» стала знаковою для формування українського власного міфу про Дон Кіхота, наблизивши героїв М. Сервантеса до української ментальності, окресливши специфічну символіку образу, який став не просто своєрідним іконічним знаком вияву утопічної свідомості, а утопізмом націоналістично забарвленим, символізуючи перманентну й тривалий час безнадійну боротьбу за ідеали українства.

Ключові слова: іспанська тема, Дон Кіхот, українська специфіка.

The article analyzes the scientific and artistic discourse of the reception of Ivan Franko by Miguel de Cervantes. The state of studying the problem in diachrony with emphasis on modern Ukrainian literary criticism is outlined. The author represents I. Franko as an active researcher of the Spanish writer's works, the founder of the process of assimilating Spanish literature in the Ukrainian-language reception. The researcher emphasizes the significance of his critical research, especially the poem "The Adventures of Don Quixote", to form the national consciousness of the Ukrainian quixotic myth, which has its specifics and is actively embodied in the Ukrainian literature of the twentieth century.

The publication draws attention to the selectivity of I. Franko's Spanish interests, which are marked by the names of M. Cervantes, P. Calderon, and Lope de Vega. The article stresses that the creative personality of M. Cervantes actively appeared in the critical publications of the Ukrainian, and the attention focused on the reception of the image of Don Quixote. The Spanish artist's active involvement in the Ukrainian context began with the re-singing of the famous novel by the Ukrainian artist, which was commissioned by the Lviv children's and youth magazine "Dzvinok". However, the genius of the plot and its closeness to the Ukrainian reader's interests fascinated I. Franko, so the Spaniard's creative personality continued to appear in his literary studies, and the rendition of the novel was supplemented and improved. I. Franko's poem "The Adventures of Don Quixote" became significant for the formation of Ukraine's myth of Don Quixote. It brings the heroes of M. Cervantes to the Ukrainian mentality, outlines the specific symbolism of the image. The last became a kind of iconic sign of utopian consciousness, but utopian nationalist color, symbolizing a permanent and long hopeless struggle for the ideals of Ukrainianness.

Key words: Spanish theme, Don Quixote, Ukrainian specifics.

Постановка проблеми. Національна свідомість народу має свої стереотипи як суто специфічні, що склалися протягом століть, так і чужі, засвоєні й творчо переосмислені в процесі усві-

домлення. І. Франко спрямував та означив українську рецепцію такого світового образу, як Дон Кіхот. У його літературознавчих студіях міститься значна кількість імен представників літератури

різних країн і епох, проте М. Сервантес посідає серед них особливе місце, адже до його творчості українець звертався як в окремих розвідках, так і в публікаціях, присвячених іншим митцям, наголошуючи на важливості знайомства українського читача з класиком іспанської літератури, а особливо з романом «Дон Кіхот», який є квінтесенцією іспанського життя й разом із тим має чіткі проєкції на тогочасну українську реальність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасна українська рецепція творчості М. Сервантеса представлена монографією «“Дон Кіхот”: роман-міф-товар» й публікаціями О. Пронкевича [4; 5], одного з найвідоміших українських іспаністів. Своїми дослідженнями, за його словами, він наближається до «донкіхотського дискурсу» в українській іспаністиці. Початок осмислення проблеми побутування іспанської теми у творчості І. Франка міститься в літературознавчих працях минулого століття. Одним із перших звернувся до неї академік М. Возняк, який ще у 1949 році знайшов, проаналізував і надрукував перероблену І. Франком драму П. Кальдерона. Пізніше І. Журавська дослідила його переклади українською іспанських романсів і переробку «Дон Кіхота». На окрему увагу заслуговують дисертація іспаніста В. Харитонова про місце піренейського фольклору й літератури іспанського ренесансу у спадщині І. Франка і його ж публікація «Іван Франко та іспанське Відродження». Тема «Сервантес – Франко» була в студіях В. Безушка, А. Менінга Кларенса та інших учених. Я. Кравець узагальнив дослідження попередників і зацентрував на рецепції І. Франком творчих постатей М. де Сервантеса, Лопе де Веги й П. Кальдерона [3]. М. Сулима порівняв варіанти віршованої переробки І. Франком «Дон Кіхота», довівши «наполегливе вдосконалення» [6, с. 374] переспіву автором.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз критичного й художнього дискурсу І. Франка з окресленням місця в ньому творчості Мігеля Сервантеса, акцентування на ролі І. Франка як першовідкривача в проєкції іспанської класики на українські реалії, який запропонував одну з моделей розуміння роману «Дон Кіхот».

Виклад основного матеріалу. Творчість Мігеля де Сервантеса Сааведри (ісп. Miguel de Cervantes Saavedra) є однією із золотих сторінок світової літератури. Цьому є офіційне свідчення: у 2002 році рішенням журі норвезького комітету з Нобелівської премії «Дон Кіхот» визнано «книгою всіх часів і народів». Завдяки М. Сервантесу ми маємо сьогодні «світовий образ», оперуємо терміном «донкіхотство», який став органічним

для нашої ментальності. Переосмислення національною літературою «традиційних» образів і своєрідне закорінення їх у національний ґрунт, адаптація до своєї ментальності з віднайденням нових смислів, що, на нашу думку, сприяє входженню рідної літератури до світового контексту й усвідомленню її як його органічної частини. Образи, які претендують на означення «традиційні», є базою для створення нових філософських текстів, різноманітних інтерпретацій не тільки в літературі, а й в інших видах мистецтва. Водночас, набуваючи нових значень, вони зберігають зв'язок із першоджерелом, а нові значення часто є змодельованими наближено до національних моделей і відповідно до вимог часу.

Українська модель рецепції Дон Кіхота починає активно формуватися з кінця ХІХ століття, тобто з часу активного зацікавлення романом відомого іспанця І. Франком. Часова амплітуда звернень І. Франка до іспанського письменника епохи Ренесансу означена п'ятнадцятьма роками (1891–1906). У 1891 році в журналі «Дзвінок» починаючи з другого номера (№ 2–7, 9; 11–23) друкувалась поема І. Франка «Пригоди Дон-Кіхота». Наступного року поему без змін було видано окремою книгою («Сервантес М. Пригоди Дон-Кіхота» Львів 1892 р.) з передмовою «Мігуель Сервантес і його «Дон Кіхот»». І. Франко переспівав 24 значні епізоди. З листа до М. Драгоманова від 5 квітня 1892 року, якому І. Франко надіслав це видання, можна дізнатися, що сам автор був дуже невдоволений своїм переспівом і «взявся до нього дуже нерадо, тільки на наполягання Шухевича (редактор журналу «Дзвінок» на час друку переспіву – *В.Д.*). «Я знав, що в римованій переробці, та й ще для молоді, не зможу дати вірного відбиття того високого образу, котрий змалював Сервантес. Правда й те, що спочатку, в першій половині першого тому і у Сервантеса Д[он]-К[іхот] виходить мало чим більше від дурня, і тільки з часом, особливо в другому томі, росте в велетня, а мені прийшлося переповідати власне сю першу половину першого тому. Та проте я не перечу, що мій Дон-Кіхот вийшов не таким, як би був повинен і яким я сам бажав його вивести» [9, с. 326]. Наведений уривок засвідчує глибоке розуміння українським письменником образу іспанського героя, одразу відкидаючи досить поширену рецепцію блазня.

Друге окреме видання поеми («Пригоди Дон-Кіхота», з іспанської переробив І. Франко) вийшло 1899 року у Львові, а третє, також виправлене, – у 1913-му. У третьому виданні переспіву, яке датоване автором 22 травня 1913 року,

І. Франко наголосив, що це «свобідна переробка головної основи першої частини та закінчення другої часті повісті, переробка з прози на вірші, уложені на взірець іспанських народних романсів» [12, с. 170]. У передмові було вміщено інформацію про життя іспанського письменника. І. Франко українізував ім'я Сервантеса, подавши в дужках після Мігуель – Михайло. І це було вже першою спробою наблизити твір до українців. У вступній статті акцентується на героїчній участі М. Сервантеса в битві під Лепанто, його п'ятирічному перебуванні в полоні, після ув'язнення морськими розбійниками з Тунісу, де полонений, що наголошується автором, поведився дуже відважно. Неточністю в біографічних відомостях є вказівка на те, що М. Сервантес «стратив ліву руку», яка насправді була паралізованою через поранення. І. Франко також зазначає, що початок літературної творчості М. Сервантеса був викликаний бажанням заробити в такий спосіб на життя. Для заробітку була написана перша частина повісті «Галатея» (1584) і майже 30 «драматичних штук». Драматичні твори, на думку І. Франка, «тривкої вартості» не мають, проте він виділив трагедію «Нумансія» (відома також як «Зруйнування Нумасії» – *В.Д.*), основою для якої став історичний факт – облоги й падіння іспанського міста Нумасії. І. Франка, на нашу думку, захопив патріотизм героїзм нумансійців, що змогли протистояти римському поневоленню, хоч, на жаль, і ціною власного життя.

У передмові, зрозуміло, І. Франко пише й про роботу М. Сервантеса над «Дон Кіхотом». Франко згадує про те, що ідея твору виникла, коли він перебував у в'язниці, до якої потрапив через достовірно не відому причину, але після того як, розчарувавшись у прибутковості літературної творчості, вступив на службу при королівському інтендантстві. І. Франко наголошує на «нечуваному досі успіху» першої частини твору, заголовок якого в його перекладі звучить як «Глибокоумний шляхтич Дон-Кіхот з Ламанчі». Наступні українські переклади мали такі заголовки: «Високодумний лицар Дон Кіхот із Ламанчі» (1924–1925) А. Лотоцького, «Вигаданий гідальго Дон Кіхот з Ламанча» (1927) М. Іванова, «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі» (1995) М. Лукаша з доопрацюваннями його учня А. Перепаді, які довелося зробити через несподівану смерть учителя. Останній є найкращим із україномовних сьогодні.

І. Франко зазначає, що в рік появи твору почались і його переклади іншими мовами, акцентуючи увагу на французькій, бо, як зазначає

І. Франко, «французький посол у Мадриді, прочитавши її по-іспанськи, написав про неї до Парижа з незвичайними похвалами» [12, с. 169].

Український дослідник одразу відчув новаторство іспанського митця, зазначивши, що це «перша повість у новішій значенні того слова і один із творів людського духу. Сатира на романтичні та далекі від дійсного життя лицарські повісті, якими кілька сотень літ зачитувалася вся Європа, поглиблюється та розширюється тут ступенево у величній малюнок боротьби між благородними поривами чуття та твердою дійсністю, між поезією й прозою життя» [12, с. 169]. Таке розуміння іспанського твору стало для І. Франка визначальним для адаптації твору для сучасного авторові українського читача. І. Журавська в монографії «Іван Франко і зарубіжні літератури» наголошувала, що поема «Пригоди Дон-Кіхота», як і інші подібні переробки автора, «наближена до тогочасної дійсності» і сповнена «українського народного колориту» [2, с. 81].

У листі до редактора видавництва «Herders Konversations Lexicon» від 18 січня 1909 року своє зацікавлення романом пояснює так: «Нахил до популяризації в 90-х роках привів до того, що я робив популярні поетичні переробки з європейських і східних поетичних творів, а саме: «Ліса Микити» – на підставі старофранцузької поеми про Ренара, «Абу-Касимових капців», де коротку арабську казку переробив в широку поему, «Дон-Кіхота» Сервантеса, де я обробив віршами низку пригод першої частини та кінець другого тому і, нарешті, переробив другу східну казку к «Тисячі й одного дня» – «Коваля Басіма» також в чималу гумористичну поему. Ці переробки зустрінуті були великими похвалами...» [10, с. 364].

Стаття І. Франка «Влада землі в сучасному романі» (1891) містить досить розлогий екскурс в історію розвитку жанру роману з наведенням характеристики твору Сервантеса як такого, що «поклав край» лицарському роману і є першим найвизначнішим гумористичним романом. Також наголошує, що це «перший рішучий крок до реалістичного зображення справжнього життя і народу», твір, у якому автор зумів за допомогою висловлювань персонажів твору подати інформацію про стан тогочасного суспільства, його потреби та прагнення; це перший роман «новішого крою». Наголосив, що автор «випередив свою добу».

М. Сулима звернув увагу на те, що 4-стопний хорей, яким написано твір, свідчить про орієнтацію І. Франка на вірш іспанських народних пісень, що «набув популярності в Європі ХІХ ст.» [6, с. 374]. Сам І. Франко вже у першій

передмові зазначав, що це «переробка з прози на вірші, уложені на взірць іспанських народних романсів» [12, с. 170].

І. Франко відзначив панорамність зображення Сервантесом тогочасного іспанського «суспільного, політичного та духовного життя» [8, с. 203], провів паралелі з поемою Г. Гейне «Deutschland», наголосив, що саме такого панорамного твору потребує українська література. Український критик уважав, що роман М. Сервантеса є «суспільно-психологічним твором» [7, с. 179]. Це також дає підстави для паралелей важливості для І. Франка проведення паралелей з українськими реаліями. Щодо психологізму М. Сервантеса в пізнішій публікації І. Франка є заувага, що психологізм іспанського митця виявився саме в зображенні дійсності: «При всій своїй геніальності Сервантес не вмів заглянути в душу свого героя і на оправдання його дивацтв має лише одне слово: збожеволів...» [11, с. 363]. У його рецепції Дон Кіхот «засліплений ідеаліст, який вступив на боротьбу з «твердим порядком дійсного світу» [11, с. 363]. У статті І. Франка «В. Самійленко» є припущення, що український письменник здатний до написання широкої віршованої панорами «нашого суспільного, політичного та духовного життя, описаної з певної точки, щось вроді іспанського «Дон Кіхота»» [8, с. 203].

О. Романишин під українським донкіхотством розумів безупинну та безнадійну боротьбу за ідеали українства: «... тільки донкіхотські типи були достатньо сильними або достатньо безумними, аби кинути виклик «санчопансівській реаль-

ності» та відродити те, що, здавалось, зникло навіки – ідеал українства» [16, с. 59].

Тобто від Франкової рецепції розпочалася традиція своєрідної «націоналізації» українцями класичного іспанського літературного образу.

Висновки. У науковому доробку І. Франка спостерігаємо неодноразове звернення до творчості М. Сервантеса, хоча початком його осмислення творчості іспанського письменника почалось із переспіву роману у жанрі поеми. Український письменник уважав роман «Дон Кіхот» вершинним твором іспанської літератури, який близький до інтересів українського читача й має бути йому відомим. Творча особистість іспанця продовжила фігурувати в його літературознавчих студіях, а переспів роману було доповнено й удосконалено. Поема І. Франка «Пригоди Дон-Кіхота» стала знаковою для формування українського власного міфу про Дон Кіхота, наблизивши героїв М. Сервантеса до української ментальності, окресливши специфічну символіку образу, який став не просто своєрідним іконічним знаком вияву утопічної свідомості, а утопізмом націоналістично забарвленим, символізуючи перманентну й тривалий час безнадійну боротьбу за ідеали українства. Саме І. Франко розпочав українську традицію в осучасненні традиційного сюжету, здійснивши своєрідне зміщення та накладання різних історичних часопросторів.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в аналізі еволюції української рецепції творчості М. Сервантеса, а також специфіки усвідомлення поняття «донкіхотство» в українській літературі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Безушко В. Іван Франко про пригоди Дон Кіхота. *Українське слово*. 1957. № 826, 828.
2. Журавська І. Світові образи в інтерпретації Івана Франка. *Іван Франко і світова культура* : матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО, м. Львів, 11–15 вересня, 1986 р. : у 3 кн. Київ, 1990. Кн. 1. С. 192–195.
3. Кравець Я. Іван Франко та іспанська література. *Слово і час*. 2012. № 6. С. 19–28.
4. Пронкевич О. Дон Кіхот : роман – міф – товар. Київ: НАУКМА; Аграр Медіа Груп, 2012. 197 с.
5. Пронкевич О. Дон Кіхот – український націоналіст. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Філологія. Літературознавство. 2011. Т. 168. Вип. 156. С. 109–113.
6. Сулима М. «Дон-Кіхот» Сервантеса в науковій і творчій спадщині Івана Франка. *Іван Франко і світова культура* : матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО, м. Львів, 11–15 вересня, 1986 р. : у 3 кн. Київ, 1990. Кн. 2. С. 373–375.
7. Франко І. Влада землі в сучасному романі. *Франко І. Збір. тв.* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 176–195.
8. Франко І. Володимир Самійленко. Проба характеристики. *Франко І. Збір. тв.* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 37. С. 193–204.
9. Франко І. До М.П. Драгоманова. *Франко І. Збір. тв.* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 49. С. 326–329.
10. Франко І. До редактора видавництва «Herders Konversations Lexicon», м. Львів, 18 січня 1909 р. *Франко І. Збір. тв.* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 50. С. 357–369.
11. Франко І. Принципи і безпринципність. *Франко І. Збір. тв.* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 34. С. 360–365.
12. Франко І. Пригоди Дон Кіхота. Мігуеля де Сервантес і його «Дон Кіхот». *Франко І. Збір. тв.* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 4. С. 167–170.

13. Харитонов В. Іван Франко та іспанське Відродження. *Радянське літературознавство*. 1970. № 12. С. 42–51.
14. Butschynskij D. Ivan Franko y ia literatyra española. Madrid, 1953.
15. Manning C.A. La obra literaria de Ivan Franko. *Ukraine Libre*. 1956. № 12–13.
16. Romanyshyn O. Don Quixote in Ukrainian Literature : A Bibliographical and Thematic Review. *Studia Ucrainica*. 1986. Vol. 3. P. 59–76.

УДК 82.161.2 – 821.512.162

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.51>

МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ – ДЖАЛІЛ МАМЕДКУЛІЗАДЕ: ПРОЄКЦІЇ ТА РЕТРОСПЕКЦІЇ

MYKHAILO KOTSIUBYNSKYI – JALIL MAMMADKULIZADE: PROJECTIONS AND RETROSPECTIONS

Печарський А.Я.,

orcid.org/0000-0003-4154-8956

доктор філологічних наук,

професор кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті здійснено порівняльну характеристику творчості М. Коцюбинського та Дж. Мамедкулізаде. Проекції та ретроспекції в художній прозі українського та азербайджанського письменників характеризуються крізь призму усвідомлення значущості екзистенційних вимірів людини. Їхня загальна типологія виявляється у філософсько-світоглядній осмисленості спільних лейтмотивів, а саме у таких творах М. Коцюбинського, як «П'ятизлотник», «Ціпов'яз», «Кони не винні», «На камені», «Цвіт яблуні», «У грішний світ», «Відьма», «Що записано у книгу життя», «Persona grata», та у таких творах Дж. Мамедкулізаде, як «Уста Зейнал», «Хвилювання», «Флейта», «Російська дівчина», «Чотки хана», «Лід», «Сон» «Тітка Фатьма», «М'ясник», «Історія з родзинками», «Поштова скринька». У творчості М. Коцюбинського і Дж. Мамедкулізаде простежується поетика «невисловленої екзистенції людини», буття якої більше залежить від її внутрішнього світу, а не від зовнішньої дійсності, традицій чи формальних релігійних систем. Отже, типологічна характеристика художньої прози М. Коцюбинського і Дж. Мамедкулізаде моделює новий мультикультурний простір між народами різних національностей і віросповідань, що створює перспективи подальших компаративістичних досліджень. У творчості М. Коцюбинського та Дж. Мамедкулізаде усі людські пристрасті, діагнози й соціальні наслідки взаємопов'язані, що не дає підстав говорити про їхнє адекватне отождолення в «чистому вигляді». Наприклад, причиною загарбницьких війн у творчості азербайджанського письменника є прерогатива не лише заздрості, але й гніву та гордині. У творах М. Коцюбинського депресію може викликати не тільки агресія, але й гординя, блуд, скупість тощо. Отже, в художній прозі обох митців апатія супроводжується лінощами як наслідок атрофованої сили волі лише в тому разі, коли простежуються відсутність проявів звичайних емоційних переживань та екзистенційна байдужість. У малій прозі М. Коцюбинського і Дж. Мамедкулізаде екзистенційний спосіб мислення пов'язаний передусім із зображенням унікальної духовної сутності людини, яка перебуває за межами раціонально-об'єктивного осягнення дійсності. Завдяки екзистенції – цьому унікальному особистісному еству людини – українському та азербайджанському класикам вдалося подолати так звану логіку твердих тіл, що характеризує різномірну ментальність між народами Європи і Закавказзя.

Ключові слова: проєкція, ретроспекція, порівняльна характеристика, екзистенційні виміри, художній простір, герой, сюжет.

The paper made a comparative characteristic of the creative works by Mykhailo Kotsiubynskiy and Jalil Mammadkulizade. Projections and retrospections of the prose fiction by the Ukrainian and the Azerbaijani writers are characterized by through the prism of awareness of the significance of the existential dimensions of human being. Their general typology is manifested in the philosophical and worldview comprehension of the common leitmotifs, in the works of M. Kotsiubynskiy ("Piatyzlotnyk", "Tsipoviaz", "Horses Are Not Guilty", "On the Stone", "Apple Blossom", "To the Sinful World", "The Witch", "What is Written Down to the Book of Life", "Persona grata") and J. Mammadkulizade ("Zaynal's Mouth", "Excitement", "Flute", "Russian Girl", "Khan's Rosary", "Ice", "Dream", "Aunt Fatma", "The Butcher", "Story with the Raisins", "Mailbox"). Thus, in the works of M. Kotsiubynskiy and J. Mammadkulizade, the poetics of «unspoken existence of a man» can be traced, the being of whom is more dependent on its inner world, rather than on the external reality, traditions or formal religious systems. The typological characteristics of M. Kotsiubynskiy's and J. Mammadkulizade's fictional prose thus design a new multicultural space between peoples of different nationalities and religions, which creates the prospects for further comparative studies. All human passions, diagnoses and social consequences in the works of M. Kotsiubynskiy and J. Mammadkulizade are interrelated, which makes it impossible to say that they are adequately identified in their «pure

form". For example, the cause of aggressive wars is the prerogative not only of envy but also of anger and arrogance of the creative works by Jalil Mammadkulizade. Of the creative works by Mykhailo Kotsiubynskiy apathy can be caused not only by aggression, but also by arrogance, fornication, parsimony, etc. Apathy is accompanied by laziness, as a result of atrophied willpower only when the absence of manifestations of ordinary emotional experiences and existential indifference can be traced. The existential way of thinking in the small prose of M. Kotsiubynskiy and J. Mammadkulizade is related first and foremost to the image of the unique spiritual essence of a person, which is beyond the rational-objective comprehension of reality. Thanks to the existence – this unique personality of the person – Ukrainian and Azerbaijani writers managed to overcome the logic of solids, which characterizes the heterogeneous mentality of the peoples of Europe and the Transcaucasia.

Key words: projections, retrospections, comparative characteristic, existential dimensions, artistic space, character, plot.

Постановка проблеми. Усвідомлення значимості антропологічних вимірів художнього світу особистості визначає творчість М. Коцюбинського та Дж. Мамедкулізаде. З погляду філософії та літературної онтології наше буття, що охоплює поняття екзистенції та реальності, є однією з найважливіших світоглядних проблем людства. Типологічний аналіз універсальних образів-символів у творах українського та азербайджанського класиків дає змогу збагнути той загальний «архетипний код» (К.-Г. Юнг), що присутній в будь-якій культурі. У зв'язку з цим очевидні проблемність та актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На пострадянському літературознавчому просторі в часи незалежності України та Азербайджану з'явилося чимало наукових праць про творчість класиків світової літератури, а саме М. Коцюбинського та Дж. Мамедкулізаде. Так, Ж. Деркач розглядає екзистенційні мотиви в белетристиці М. Коцюбинського [5]; С. Павличко аналізує літературний портрет українського класика з точки зору психоаналізу [16]; А. Гурдуз здійснює типологічну характеристику творів «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського і «Пан» К. Гамсуна [4]; Г. Логвин акцентує увагу на імпресіоністичних вимірах творчості українського письменника [12]; О. Шупта-В'язовська розглядає художній часопростір як спосіб вираження феномена несвідомого в прозі М. Коцюбинського [21]. Я. Поліщук здійснив загальну характеристику життя й творчості митця [18], розглянувши на тлі лінії «компаративного горизонту» співзвучні точки зіткнення у творах митців з різними культурними кодами, а саме українського письменника М. Коцюбинського, австрійського автора А. Шніцлера й норвезького митця К. Гамсуна.

У сучасному азербайджанському літературознавстві теж з'явилося чимало наукових праць про екзистенційні грані творчого феномена Дж. Мамедкулізаде. Так, А. Багіров та І. Габіббейлі роблять загальний огляд життя й творчості азербайджанського класика [2; 3]; Г. Султанова вводить творчість і діяльність письменника в контекст європейської культури [19]; Т. Ісмаїлова

в психологічному аспекті здійснює компаративний аналіз творчості Дж. Мамедкулізаде й А. Чехова [6]; Ж. Караєва на матеріалі творчості Дж. Мамедкулізаде характеризує особливості реалізму азербайджанської літератури [7]; Б. Бабаєв розглядає проблему сюжету й типи характерів персонажів у творчості азербайджанських сатириків, зокрема Дж. Мамедкулізаде [1].

Постановка завдання. Метою статті є аналіз екзистенційних вимірів людського буття в малій прозі М. Коцюбинського та Дж. Мамедкулізаде шляхом обґрунтування їхньої художньої специфіки на тлі двох різнорідних культур народів Європи та Середнього Сходу (Закавказзя). У статті наведено екзистенційні паралелі художніх творів українського та азербайджанського класиків не лише за аналогією, але й за контрастом, де відображається загадка менталітету людей різних культур.

Виклад основного матеріалу. Екзистенційний спосіб мислення в малій прозі М. Коцюбинського (1864–1913 роки) і Дж. Мамедкулізаде (1869–1932 роки) пов'язаний передусім із зображенням унікальної духовної сутності людини, яка перебуває за межами раціонально-об'єктивного осягнення дійсності. Завдяки екзистенції – цьому унікальному особистісному еству людини – українському та азербайджанському письменникам вдалося подолати «логіку твердих тіл» (А. Бергсон), що характеризує різнорідну ментальність між народами Європи й Середнього Сходу (Закавказзя). Втім, як слушно зауважував основоположник екзистенціалізму С. К'єркегор, «в логічну систему не можна внести нічого, що стосується особистісного існування, нічого з того, що не байдуже до екзистенції. Нескінченна перевага тут полягає в тому, що логічне, будучи об'єктивним, підноситься над усім іншим мисленням, проте із суб'єктивного погляду воно обмежене тим, що завжди залишається лише гіпотезою з тієї простої причини, що воно байдуже ставиться до особистісного існування, яке усвідомлюється як дійсність» [11, с. 128].

У психологічному аспекті людське буття знаходиться не деінде, як у душевному просторі при-

страстей і протилежних їм чеснот. Наприклад, гординя – смиренність; скупість – щедрість; блуд – стриманість; заздрість – доброзичливість; чреволюбство – поміркованість; гнів – лагідність; лінощі – працелюбність.

Усі людські пристрасті, діагнози й соціальні наслідки взаємопов'язані, що не дає підстав говорити про їхнє адекватне ототожнення в «чистому вигляді». Наприклад, причиною загарбницьких війн є прерогатива не лише заздрості, але й гніву та гордині. Депресію може викликати не тільки агресія, але й гординя, блуд, скупість тощо. Апатія супроводжується лінощами як наслідок атрофованої сили волі лише в тому разі, коли простежуються відсутність проявів звичайних емоційних переживань та екзистенційна байдужість [17, с. 93].

Подібне екзистенційне тлумачення цієї роздвоєності людської природи в її повсякденному бутті характерне для будь-якої культури й релігії. Власне, ці об'єктивні психологічні константи людського буття лягли в основу нашої інтерпретації екзистенційних вимірів у малій прозі М. Коцюбинського та Дж. Мамедкулізаде. Вони дають змогу збагнути, що соціальні закони суспільних, етнічних та релігійних відносин є нічим іншим, як духовними законами людських пристрастей, екзистенція (існування) яких передусе есенції (сутності). Наприклад, чреволюбство головного героя Мешаді з оповідання «М'ясник» Дж. Мамедкулізаде стояло на заваді одруження його доньки. Він постійно то видавав її заміж за м'ясника Шаміля, то передумував залежно від того, як хлопець вдовольняв його пристрасть до жирної баранини.

«Відправивши в рот другий шматок, Мешаді пробурмотів неголосно, ніби сам до себе:

– Не дуже жирно!

Через хвилину він сказав уже голосніше:

– Каналія, знову відпустив нежирне м'ясо!

І, з'ївши ще один шматок, зовсім відмовився від бозбаша¹ і, повернувшись до вікна, голосно крикнув дружині:

– Гей, Тукезбан, Тукезбан! Зараз же пішли хлопчика сказати цьому нахабі, що я остаточно вирішив не віддавати свою доньку за нього» [13, с. 4].

Поважний гість вельми здивувався такій переміні настрою й рішенню господаря, котрого він майже вмовив видати доньку заміж за м'ясника. Однак Мешаді турбувало лише те, щоб запрошений залишився ситим. Утім, у гостя пропав апетит, і він напівголодний пішов додому, а через

місяць дізнався, що Мешаді все ж таки видав свою доньку заміж за м'ясника Шаміля.

Отже, автор дає змогу збагнути, що для такої категорії людей, як Мешаді, розумна розмова чи переконання ні до чого не приведе, бо все його єство спрямоване на чреволюбство. Як не парадоксально, але головну роль у рішенні господаря видати свою доньку заміж за м'ясника відіграв голод гостя. Таким чином, Дж. Мамедкулізаде як проникливий психолог яскраво показує, що пажерливу людину пробудити до сумління батьківської любові може лише «черево». Так метафора «ненажерливості», що відображає духовну екзистенційну кризу індивідуума, стала основним засобом вираження іронічного смислу твору.

Розкриваючи проблему сатиричного сюжету в творчості азербайджанських класиків, зокрема в малій прозі Дж. Мамедкулізаде, Б. Бабаєв слушно зауважує, що «сатирики прекрасно бачили різноманіття проявів життя, невідповідність між змістом і формою, метою і засобом, новим і старим, істинним і хибним, і цілеспрямовано застосовуючи шарж, гіперболу, алегорію, гротеск та інші зображально-виражальні засоби, перетворювали ці невідповідності на об'єкт сміху. Вони не лише смішили читача, але й давали можливість своїм читачам побачити суспільний зміст і естетичну функцію сатири» [1, с. 192].

Психологи слушно відзначили, що від чреволюбства до забобону – один крок, адже травні ферменти певною мірою впливають на пристрасть у судженні. Зрештою, усі пристрасті людини взаємопов'язані, тому оповідання «М'ясник» Дж. Мамедкулізаде дуже близьке до твору «Відьма» М. Коцюбинського, де усе дійство почалося з того, що корова Прохіри перестала давати молока. Це непокоїло жінку, а уява настільки розігралася, що скривдженій почало здаватися, начебто до її корови в стайню щонаочі пробиралася якась біла тінь і щоразу щезала під час наближенні. Прохіра наробила галасу на все село, що начебто на власні очі бачила відьму, яка краде молоко у її корови. Підозра впала на бідну дівчину Параскіцу. Отже, усе село загуділо, бо в багатьох людей корови не доїлися як треба. Обуренню селян не було меж, і справа дійшла до того, що Йон – батько Параскіци – змушений був провести оглядини людям, які мали переконатися у відсутності хвоста його доньки, бо, на глибоке переконання селян, лише цього не могла сховати справжня відьма.

«Йон пускав лише жінок, по дві, по три за раз. Вони наближались до ліжка мацали й оглядали видиму половину Параскіци, пильно і сумлінно, мов корову на ярмарку, і розчаровані уступали

¹ Бозбаш (азербайджанською *bozbaş* – «сира голова») – страва поширена на Кавказі у вигляді заправного супу на основі бульйону з баранини.

місце другому гурточку, що вже надходив з сіней. <...> Йоча впустили. Червоний і схвильований він підійшов до ліжка, а його масні очі так і забігали від купи спідниць, аж до гарних панчіх Параскіци. Він постояв кілька хвилин над Параскіцою з видимим розчаруванням, ляпнув її злегенька долонею і авторитатно промовив:

– Ні, не відьма!» [8, с. 31–32].

На цій ноті закінчується оповідь «Відьми» М. Коцюбинського, котрий, як і Дж. Мамедкулізаде в оповіданні «М'ясник», волів із сатиричною гіркотою розкрити усю психопатологію і нищість людського повсякденного буття, яке в разі Прохіри (коров'ячого молока) і Мешаді (баранини) протікає за «логікою шлункового соку».

За класичним психоаналізом З. Фрейда, «забобон» [20] – це не лише ірраціональний пошук логічного зв'язку між незбагненими подіями, але й значною мірою нестерпне очікування нещастя, адже той, хто бажає іншим зла, але з дитинства вихований в «атмосфері добра», за своє несвідоме витіснене зло схильний очікувати покарання у вигляді життєвих бід чи нещасного випадку, як, наприклад, героїня Прохіра з оповідання «Відьма» М. Коцюбинського.

Екзистенційні виміри людського буття з точки зору так званої обізнаності англійський учений С. Гокінг слушно охарактеризував так: «найстрашніший ворог знань – не його відсутність, а ілюзія його присутності». У цьому аспекті цікавими є оповідання «Поштова скринька» Дж. Мамедкулізаде та «Persona grata» М. Коцюбинського. Обидва письменники у своїх творах відобразили типовий образ безпорадного збідованого простолюдина, котрий через своє «темне» знання опиняється у патовій ситуації. Крізь призму невігластва «маленької людини» митці яскраво показують справжню сутність деградованого панівного суспільного ладу. Дж. Мамедкулізаде відобразив це у сатиричній ситуації, коли хан довго сміявся над кумедним вчинком покінного і вірного йому слуги Новрузалі, адже той, виконуючи його доручення кинути в поштову скриньку лист, надумав стерегти його, а коли побачив, що поштар виймає листи, здійняв бійку і попав в в'язницю, бо думав, що чиновник намагався вкрасти лист його хана. «Через півтора місяці Новрузалі викликали в суд і за неповагу до державного чиновника під час виконання службових обов'язків присудили до трьох місяців тюремного ув'язнення. Своєї провини Новрузалі не визнав. <...> Дізнавшись про те, що сталося, хан трохи задумався» [14, с. 10].

Дж. Мір слушно зауважив, що «усі ми вийшли із «Поштової скриньки» Дж. Мамедкулізаде»

[6, с. 42]. Якщо намагатися в стилі азербайджанського літературознавця створити своєрідний оксюморон-епіграф із творчості українського класика, то він звучатиме так: «Усі ми вийшли із «Persona grata» М. Коцюбинського, адже невігластво, темнота й невдоволеність, які переповнюють душі людей, завжди є засобом злочину й знярядям у руках аморальних можновладців». Утім, на відміну від надмірної покінності Новрузалі («Поштова скринька» Дж. Мамедкулізаде), головний герой М. Коцюбинського в'язень Лазар, будучи в тюрмі бажаною особою державного призначення, тобто катом, протестує й намагається збагнути, хто ж то «такий», що видає накази вбивати. «Йому здавалось, що зло сидить в одному місці, простяга звідти руки на усі боки і все ворухить. Що коли б отак підійти, узяти в пригорщу зло і задушити» [10, с. 279].

Отже, за типологічної характеристики спільних екзистенційних лейтмотивів у творах українського та азербайджанського письменників бачимо різкий контраст характерів героїв, а саме бунтуючого в'язня Лазаря («Persona grata» М. Коцюбинського) і покінного Новрузалі («Поштова скринька» Дж. Мамедкулізаде). Таку різницю між персонажами можна пояснити національними традиціями та консервативним світоглядом народів Середнього Сходу, які, незважаючи на свій гарячий темперамент, менш схильні до бунту й революційних дій проти своєї влади, ніж народи Європи.

Екзистенційні виміри людського буття в малій прозі Дж. Мамедкулізаде («Уста Зейнал», «Хвилювання», «Флейта», «Російська дівчина», «Чотки хана», «Лід», «Сон» «Тітка Фатьма», «М'ясник», «Історія з родзинками», «Поштова скринька» тощо) [15] та М. Коцюбинського («П'ятизлотник», «Ціпов'яз», «Коні не винні», «На камені», «Цвіт яблуні», «У грішний світ», «Відьма», «Що записано у книгу життя», «Persona grata» тощо) [9] обумовлені внутрішнім світом індивіда як «річ у собі». У центр своєї творчості митці виносили феномени людських пристрастей і протилежних їм чеснот. Отже, український та азербайджанський класики дають змогу усвідомити, що духовна екзистенція людини фактично є незбагненною й сокровенною, а життєві випадки – надто різноманітними. Те, що для однієї людини є спокусою, для іншої нічого не означає; що одного вражає, то іншому абсолютно байдуже. Іншими словами, цю діалектику внутрішніх порухів душі людини, відображену в творчості М. Коцюбинського та Дж. Мамедкулізаде, можна охарактеризувати як буття у світі пристрастей і чеснот.

Висновки. Отже, загальна типологія екзистенційних вимірів людського буття в малій прозі М. Коцюбинського та Дж. Мамедкулізаде виявляється у філософсько-світоглядній осмисленості спільних лейтмотивів, а не в стилістичній особливості викладу матеріалу, бо азербайджанський письменник у свою національну літературу заклав основи реалістичної оповіді, а український – основи імпресіоністичної. Втім, обидва класики різнорідних за ментальністю літератур вбачали причини соціальної несправедливості не в державному устрої суспільства, а в бездуховності й деградації самої людини.

Під час порівняльної характеристики творів українського та азербайджанського митців ми дійшли висновків про наявність унікального

перехрестя християнського і мусульманського світобачень, адже у сюжетотворенні малої прози М. Коцюбинського («П'ятизлотник», «Ціпов'яз», «Коні не винні», «На камені», «Цвіт яблуні», «У грішний світ», «Відьма», «Що записано у книгу життя», «Persona grata») та Дж. Мамедкулізаде («Уста Зейнал», «Хвилювання», «Флейта», «Російська дівчина», «Чотки хана», «Лід», «Сон» «Тітка Фатьма», «М'ясник», «Історія з родзинками», «Поштова скринька») постають одні й ті ж екзистенційні проблеми любові та ненависті, що в обох митців однаково вирішуються. Такі художні паралелі пов'язані передусім із архетипною структурою образів-символів і «колективним неусвідомленим», що, за аналітичною психологією К.-Г. Юнга, мають міжкультурний та позачасовий характер.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабаев Б. Проблема сюжета и типов в творчестве азербайджанских сатириков. *Вестник ПГУ. Серия филологическая*. 2010. № 4. С. 191–197.
2. Багиров А. Великий реалист-разоблачитель. *IRS Наследие*. 2018. № 2 (92). С. 4–16.
3. Габиббейли И. Джалил Мамедкулізаде (Молла Насреддин). Москва : Наука, 1999. 184 с.
4. Гурдуз А. Повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» і роман К. Гамсуна «Пан» у порівняльно-типологічному висвітленні. *Слово і Час*. 2003. № 11. С. 40–44.
5. Деркач Ж. Екзистенційні мотиви в творчості Михайла Коцюбинського. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія*. 2015. № 11. С. 89–94.
6. Исмаилова Т. Психологізм в творчестве А. Чехова и Дж. Мамедкулізаде. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки*. 2015. № 2 (10). С. 39–45.
7. Караева Ж. Особенности реализма азербайджанской литературы в свете реализма русской классической литературы (на материале творчества Джалила Мамедкулізаде). *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации*. 2009. № 3. Т. 22 (61). С. 207–211.
8. Коцюбинський М. Відьма та інші оповідання. Краків : Українське вид-во, 1940. 55 с.
9. Коцюбинський М. Твори : в 3 т. Київ : Дніпро, 1979.
10. Коцюбинський М. Persona grata. *Твори* : у 7 т. Київ : Наукова думка, 1974. Т. 2. С. 266–282.
11. Кьеркегор С. Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам». Санкт-Петербург : изд-во Петербургского университета, 2005. 680 с.
12. Логвин Г. Коцюбинський і імпресіонізм (філософська основа імпресіонізму в творчості М. Коцюбинського). *Дивослово*. 1996. № 10. С. 17–19.
13. Мамедкулізаде Дж. Мясник. URL: https://www.bookol.ru/proza-main/russkaya_klassicheskaya_proza/35412/str4.htm#book.
14. Мамедкулізаде Дж. Почтовый ящик. URL: https://www.bookol.ru/prozamain/russkaya_klassicheskaya_proza/35416.htm.
15. Мамедкулізаде Дж. Сочинения : в 3 т. Баку : АНАзерб. ССР, 1966.
16. Павличко С. Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського. *Сучасність*. 1994. № 12. С. 142–155.
17. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя : монографія. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. 466 с.
18. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський: літературний портрет. Київ : Академія, 2010. 302 с.
19. Султанова Г. Джалил Мамедгулізаде и европейская культура. *Литературный Азербайджан*. 2015. № 1. С. 3–10.
20. Фрейд З. Психология бессознательного : сборник произведений / сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М. Ярошевский. Москва : Просвещение, 1990. 448 с.
21. Шупта-В'язовська О. Художній часопростір як спосіб вираження несвідомого в прозі Михайла Коцюбинського. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2009. № 12. С. 102–105.

ОБРАЗНИЙ КОНСТРУКТ «ЗРАДА» В АКСІОЛОГІЧНИХ КООРДИНАТАХ ДІАСПОРНОГО ЖІНОЧОГО ПИСЬМА

IMAGINARY CONSTRUCT «BETRAYAL» IN THE AXIOLOGICAL COORDINATES OF THE DIASPORAL WOMEN'S LETTER

Супрун В.М.,

orcid.org/0000-0002-5290-3493

доктор філологічних наук,

доцент кафедри журналістики

Донецького національного університету імені Василя Стуса

Пропоноване дослідження постало як прагнення осягнути «інакший» жіночий спосіб художнього мислення, відстежити еволюцію і природу фемінних цінностей, де любов посідає одну з ключових позицій. Проте в жіночому баченні образний ареал кохання охоплює, окрім непохитної відданості, її психоемоційну протилежність – зраду, яка втім не кваліфікується ремінним дискурсом лише в радикально негативному ранжуванні, а залишає певний шлюз для її морально-етичного пояснення. **Метою статті** є дослідити образний конструкт «зрада» в аксіології жіночого епосу української діаспори середини ХХ століття. **Методологічну базу** дослідження становлять праці Віри Агеевої, Олександра Астаф'єва, Ніни Бернадської, Ярослави Вільної, Мирослави Гнатюк, Людмили Грицик, Тамари Гундорової, Антоніни Гурбанської, Олени Єременко, Людмили Задорожної, Григорія Клочека, Тетяни Мейзерської, Володимира Погребенника, Наталії Поплавської, Григорія Семенюка, Оксани Сліпушко, Анатолія Ткаченка, Ольги Харлан та інших, які виявили маркантні ознаки жіночого літературного дискурсу, з'ясувавши основні тенденції сучасного літературознавчого контенту. **Наукова новизна.** Однією з художніх особливостей реалізації образного конструкта «зрада» в парадигмі концептуального наповнення любові є не лише домінантність трагічної апокаліптичності, але й використання авторками м'якого гумору (оповідання «Шкода плакати...» (зб. «3 книги життя») Олександри Шпак), деідеалізація жіночої вірності, що є рідкісним явищем в українському красному письменстві (роман «В обіймах Мельпомени» Дарії Ярославської). Окрему частину проблеми опрацювання образного конструкта «зрада» становлять ті жіночі діаспорні твори, що поповнили українську літературу деідеалізованим інваріантом зраженого кохання. Ідеться про феномен новітньої покритки ХХ ст. як репрезентативну постать української культури, літератури зокрема. Ключовим образом творів означеної проблемно-тематичної групи стала молода жінка, що опинилась на маргінесі суспільства, позаяк її доля понівечена гедонізмом чоловічої зради (оповідання «Дівоча честь» (зб. «Чотири сонця») Докії Гуменної, оповідання «Паранька» (зб. «3 потоку життя») Іванни Чорнобривець). **Висновки.** Таким чином, репрезентуючи образний конструкт «зрада» в різних контекстуальних наповненнях художнього дискурсу, письменниці виявляють морально-етичний плюралізм його реалізації, залишаючи читачеві можливість трактування згідно з аксіологічною матрицею власного сумління.

Ключові слова: образний конструкт «зрада», жіноча проза, любов, художнє образотворення.

The proposed study emerged as a desire to understand the «different» female way of artistic thinking, to trace the evolution and nature of feminine values, where love occupies one of the key positions. However, in women's vision, the figurative area of love encompasses, in addition to unwavering devotion, its psycho-emotional opposite – betrayal, which, however, does not qualify as a belt discourse only in a radically negative ranking, but leaves a gateway for its moral and ethical explanation. **The aim** of the article is to investigate the figurative construct of «betrayal» in the axiology of the female epic of the Ukrainian diaspora in the middle of the twentieth century. **The methodological basis** of the study are the works of Vira Ageeva, Oleksandr Astafyev, Nina Bernadska, Yaroslava Vilna, Myroslava Hnatyuk, Lyudmyla Hrytsyk, Tamara Gundorova, Antonina Gurbanska, Olena Yeremenko, Lyudmyla Zadorozhna, Hryhoriy Voloniyska Klocheka, Semenyuk, Oksana Slipushko, Anatoliy Tkachenko, Olga Harlan and others, who revealed specific features of women's literary discourse, clarifying the main trends of modern literary content. **Scientific novelty.** One of the artistic features of the realization of the figurative construct «betrayal» in the paradigm of the conceptual content of love is not only the dominance of tragic apocalypticism, but also the use of soft humor (the story «It's a pity to cry» (collection «From the Book of Life») by Alexandra Shpak), not the ideal of female fidelity, which is a rare phenomenon in Ukrainian red literature (the novel «In the arms of Melpomene» by Daria Yaroslavskaya). A separate part of the problem of elaborating the figurative construct «betrayal» are those women's diaspora works that have supplemented Ukrainian literature with a de-idealized invariant of betrayed love. This is the phenomenon of the latest coating of the XX century as a representative figure of Ukrainian culture, literature in particular. The key image of the works of this problem-thematic group was a young woman who found herself on the margins of society, as her fate was mutilated by the hedonism of male betrayal (the story «Maiden's Honor» (collection «Four Suns») by Dokia Humenna, the story «Paranka» (collection «From the flow of life») Ivanna Chornobryvets). **Conclusions.** Thus, representing the figurative construct of «betrayal» in different contextual contents of artistic discourse, the writers reveal the moral and ethical pluralism of its implementation, leaving the reader the opportunity to interpret according to the axiological matrix of their own conscience.

Key words: figurative construct «betrayal», women's prose, love, artistic creation of the image.

Актуальність проблеми. Літературна й літературознавча реальність ХХ–ХХІ століть, окреслена постмодерною матрицею гендерного космополітизму, особливо в умовах західного світу, активізувала жіночу творчість і спричинила зацікавленість наукового світу маловивченими та нез'ясованими виявами фемінного нарративу. Пропоноване дослідження постало як прагнення осягнути «інакший» жіночий спосіб художнього мислення, відстежити еволюцію і природу фемінних цінностей, де любов посідає одну з ключових позицій. Проте в жіночому баченні образний ареал кохання охоплює, окрім непохитної відданості, її психоемоційну протилежність – зраду, яка втім не кваліфікується ремінним дискурсом лише в радикально негативному ранжуванні, а залишає певний шлюз для її морально-етичного пояснення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. ХХ століття позначилось активним літературознавчим студіюванням жіночої творчості. Зокрема, науковим аспектом інтимізованих проявів жіночого мікрокосму цікавились низка дослідників (див. праці Віри Агеєвої, Марти Богачевської-Хом'як, Тамари Гундорової, Ніли Зборовської, Тетяни Качак, Світлани Ленської, Соломії Павличко, Володимира Погребенника, Наталії Поплавської, Григорія Семенюка, Тетяни Ткаченко, Любові Томчук та ін.). Попри такий досить проспекуючий рух наукової думки в напрямку розкриття таємниць жіночої душі, дослідження образного конструкту «зрада» залишається поза «аналітичним скальпелем» літературознавчої науки.

Мета статті – дослідити образний конструкт «зрада» в аксіології жіночого епосу української діаспори середини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Однією з художніх особливостей реалізації образного конструкта «зрада» в парадигмі концепту «любов / кохання» є не лише домінантність трагічної апокаліптичності, але й використання авторками гумору, який «немовби сублімує в собі суперечності і контрасти життя» [2, с. 130]. В оповіданні «Шкода плакати...» (зб. «3 книги життя») Олександра Шпак формою реалізації основного конфлікту – а його складає зрада чоловіка після багатьох років спільного життя – обирає естетику комічного. Трагічне протиставлення молодечих ілюзорно-романтичних уявлень про кохання і неспроможності реалізувати його вводить головну героїню твору у стан розгубленості та інспірує пошуки нею нових сенсів життя. Самоіронічна протагоністка дає своє визначення кохання («В життя приходять такий час, що розум дурнішає...») [11, с. 69], емоційно посилюючи його оксюмором, який унаслідок

набутого героїнею досвіду вилучає з концепту ореол наївної романтичності.

Мисткиня репрезентувала широку палітру протікання любові: від зародження до трагічного згасання, але робить це в ключі легкої гумористики. Об'єкт своєї пристрасті героїня подає в іронічних контурах карикатурності («ніс довгий, вуха, як лопухи» [11, с. 70], але «у нього такий гарний голос» [11, с. 70]. Гра контрастів (пор. зіставлення Одаркою чоловіка з опудалом у комедії «Фараони» Олексія Коломійця) допомагає не засліпитися любов'ю, уникнути ідеалізації.

Досвід спільного життя дав змогу героїні побачити зміну поведінки обранця, і це навіть стан смутку, екземпліфікований мисткинею біномом «зрада» / «біль», який приносить не лише душевну, але й фізичну муку: «Ой, серце! Пощо воно у грудях б'ється і нащо болю завдає...» [11, с. 73]. Конкретику емоційних переживань письменниця локалізує, згідно з фольклорними традиціями українців (скажімо, пісні «Очі сині та сині...»), в кордоцентричному символі кохання – серці, яке є аксіологічним центром почуттєвої сфери людини й переважно атестує ознаку жіночої емоційності.

Головна героїня вбачає причини внутрішнього конфлікту чоловіка в собі. Жінка самокритично транслює його закиди на свою адресу: «не вмю по-міському вдягатись», «уста помалу відчиняти», «постарілась», «дуже ти проста», «головою мов затріпати маю, бо так пані з панів роблять» [11, с. 72]. Без надміру гіперболізації чи шаржу рис зовнішності героїні, залишаючи їх у площині реальності, ці конструкції мають іронічну фактуру, що виявляє справжнє ставлення чоловіка до жінки. Загалом образний конструкт «зрада» мисткиня збагатила ще одним смисловим компонентом – «брехня», в тенетах якої заплутується сам персонаж і намагається «одурманити» героїню. Чоловікові затісно в межах сімейних стосунків, і він намагається задовольнити одночасно два виміри концепту «любов / кохання»: духовний з дружиною та фізіологічний із коханкою. Джозеф Кемпбелл зазначає, що «духовній любові протиставляється зазвичай пристрасть низька, похітлива і, як її часто називають, «тваринна» [8, с. 151]. Така контрастна дуалістичність працює на створення комічного ефекту (сцена ласого споглядання чоловіком молодих жіночих ніг у присутності дружини: цей епізод авторка по-народному інтонує добірним фразеологізмом: «мало що свої очі не залишив» [11, с. 74].

Незважаючи на намагання персонажа зберегти стосунки з обома жінками, його аксіологічна матриця зазнає поступової девальвації, підлягає

духовному регресу (особливо в епізоді побиття жінки). Письменниця знімає драматичну картину розправи ноткою самоіронії жінки: «*Він дав мені у всьому відповідь: своїм потужним п'ястком по під очі...*» [11, с. 78]. Зрада чоловіка стає ударом для героїні, яка виростила з ним двох доньок. Утім, письменниця дарує їй шанс на нове життя, наповнене відповідальністю за онука.

Розв'язка оповідання свідчить про ще один «блок» гендерного виміру конструкта «зрада». Мова про чоловічий аспект утечі від сімейних (зокрема, матеріальних) зобов'язань, – персонаж іде жити до коханки. Жіночий аспект виявляється у звільненні від психологічно болючого життя в брехні, що героїня усвідомила не стільки розумом, скільки серцем. Такого типу внутрішній катарсис душі, зраненої різним гендерним розумінням стосунків, у «материковій» прозі гарно передала новелою «Свпаторія» Варвара Чередниченко в образі Оксани, яка виявляє фемінну солідарність у боротьбі за абсолютизацію любові. Еротично-фізіологічні потреби і прагматичні наміри персонажа залишити героїню ні з чим, забрати обманом спільно нажиту домівку стають для героїні каталізатором подолання зради, чинником катарсису й початку нового життя, гармонізованого справді ціннісними реаліями.

Утім, жіноча проза середини ХХ ст. аж ніяк не ідеалізує жіночу вірність (згадаймо хоча б Серафиму з роману «Страх» Олени Звичайної). Проте писалися й тексти, в яких зрада героїні до кінця не усвідомлена нею як злочин проти кохання. Приміром, Стефа Ракович з роману «В обіймах Мельпомени» Дарії Ярославської свою провину перед чоловіком, котрому зраджувала довгі роки, визнала лише в момент важкого життєвого випробування. Провідна актриса театру, на якій тримався майже весь репертуар трупи, вона, відчуваючи свою вагомість та любов публіки, веде богемний спосіб життя разом із коханцем – художнім керівником й актором Остапом Дворницьким. Однак життя героїні зазнає кардинальних змін з приходом до театру молодого й амбітного режисера Олексія Ручая, що поступово витісняє заслужену актрису на другий план.

Предметом пильної уваги авторки стає зміна світогляду Стефи, детермінована мінливими зовнішніми подіями. Ідеться не про соціальні катаклізми, адже хронотоп твору зосереджений на окупації німцями Західної України в період Другої світової війни. На жаль, у творі відсутнє бажання хоча б частково осмислити це явище, що, поза сумнівом, додало б роману відтінків художнього образотворення й ваги. Адже, як слушно наголосила Лариса

Мороз, «психологічне – дослідницьке – заглиблення художника у внутрішній світ свого героя традиційно вважається особливістю реалізму» [10, с. 168]. Проте перед читачем розгортається життя, обмежене винятково театральним середовищем, а самовияв героїні відбувається здебільшого в конфліктних ситуаціях акторської трупи.

Напруження посилюється з розколом персонажів на дві антагоністичні групи, де першу репрезентують новий директор і режисер театру, а другу – колишній художній керівник та прима. Тільки тоді розкривається справжнє обличчя коханця Стефи: покинувши театр, він поступово підводить до цього кроку і героїню, яка повністю довіряє йому. Уміле маніпулювання жінкою не залишається без наслідків: в одній зі змодельованих авторкою перипетій Стефа пише заяву про звільнення, чим, на думку Дворницького, має нашкодити його ворогові Ручаю. Дарія Ярославська дає читачеві усвідомлення того, що героїня стає лише інструментом досягнення прагматичних цілей коханця, як Емма Боварі – для самозакоханого егоїста Родольфа в романі Гюстава Флобера. Прагне ж экс-режисер помсти та тріумфального повернення до театру. Не варто заперечувати й того факту, що Дворницький мав певні почуття до героїні. Це письменниця розкрила інтроспективною: «*Любив ту жінку й хотів їй добра...*» [12, с. 356]. Однак у конфронтації між ідеальним та меркантильним першість отримує друге.

Так створюються два рецептивні потоки художнього тексту. Перший – Стефи, яка дивиться на ситуацію суб'єктивно-закоханими очима (ліризації почуттів жінки мисткиня досягає зображенням от хоч би по-дитячому довірливого плачу на грудях коханого). Другий – читача, здатного до стороннього об'єктивного погляду незалежного спостерігача. Незважаючи на діаметрально протилежні рівні сприйняття концепту «любов / кохання» в романі, обидва ці потоки стають монолітними, коли героїня опиняється у професійному й особистісному вакуумі. Трагічна іронія полягає в тому, що якраз у симбіозі порожнечі Стефа відчула справжність почуття до людини, котра за будь-яких життєвих обставин залишалася вірною їй, – до чоловіка: «*...І вперше за багато років думка прихильно спиняється на чоловікові. Адже саме рішучість, наполегливість Дворницького відсунула від неї трохи незарадного Раковича!*» [12, с. 285].

Образ Левка Раковича вимальовано у творі досить ошадно. Його епізодична присутність відчувається тільки в моменти протистояння з Дворницьким. Водночас Левко стає концептуальною фігурою, адже виконує функцію внутрішнього сумління й духовного катарсису героїні.

Саме за його «допомогою» авторка змогла довести: справжня любов здатна на всепрощення. Мисткині вдалося потлумачити ще одну аксіологічну істину: навіть найсвятіше почуття любові можна звести до рівня брудної прози буття, споживацьких інтересів. Але й вони здатні надати нових імпульсів до відродження, глибшого розуміння конфронтації ілюзорного й автентичного, тобто тих вартостей, осягнувши які особистість духовно прозирає.

Окрему частину проблеми опрацювання образного конструкта «зрада» становлять ті жіночі діаспорні твори, що поповнили українську літературу деідеалізованим інваріантом зрадженого кохання. Ідеться про феномен новітньої покритки ХХ ст. як репрезентативну постать української культури, літератури зокрема. Означаємо цю проблему так, оскільки тяглість реалізації уявлень про спалюване зрадою дівоцтво простежується ще на міфологемному рівні, далі тему філігранно опрацьовано у творчості Тараса Шевченка та інших, наприклад, образ Шури з драми «Любов і дім» Івана Дніпровського. Сказала тут своє слово й діаспорна проза 40–60-их рр. ХХ століття.

Ключовим образом творів означеної проблемно-тематичної групи стала молода жінка, що опинилась на маргінесі суспільства, позаяк її доля понівечена гедонізмом чоловічої зради. В оповіданні «Дівоча честь» (зб. «Чотири сонця») Докії Гуменної такою героїнею є Любка, життя якої читач спостерігає очима кожного з чотирьох персонажів твору. Перше сприйняття паралельно вимальовує постаті обох героїнь – Любки й Софійки. Уже від початку письменниця розбудовує сюжет на протиставленні персонажів, кладучи в основу принцип психофізичного контрастування: «*Чорнява Любка й білява Софійка. Любка думку подасть, Софійка здійснить її. Любка завжди ввічі впадає, Софійка завжди в тіні*» [4, с. 97]. Звідси винесений у назву твору аксіологічний маркер недоторканості та чистоти («Дівоча честь») проектується на двох героїнь одночасно. Проте з розгортанням сюжету основну увагу «забирає» Любка, котра інспірує зацікавлення читача, який намагається з'ясувати логіку міркувань і подієву концепцію авторки. Письменниця не тримає довгої інтриги й домальовує замкнуте коло любовних перипетій, в центрі якого опиняється головна героїня. Моделюючи концепт «любов / кохання», Докія Гуменна наповнює його оказіональними відтінками тривоги, переживань, сумнівів, даючи реципієнтові можливість самому робити висновки відповідно до власної аксіологічної картини світу. Майже до кінця твору триває це намагання з'ясувати істину любові через її антигетичні конотативи – брехню, байдужість і навіть жорстокість.

Узагалі оповідання вибудоване за принципом постійного амбівалентного дисбалансу, в центрі якого образний конструкт «зрада». По-перше, протиставлення героїнь. Ідеться не лише про психофізичний рівень, більшою мірою зіставляються духовно-аксіологічні пріоритети дівчат. Так, «*тиха, завжди рівна*» [4, с. 97] Софійка ні за яких обставин не йде на компроміс із сумлінням, навіть тоді, коли коханий Максим вимагає фізичної близькості як обов'язкової умови подальших стосунків. Мисткиня змалювала образ Софійки відповідно до національної ментальності й особливостей світогляду українців, але позбавила його яскравої індивідуальної виразності. «Прісність» її характеру обумовлюється захисною реакцією на фізичну недосконалість – героїня кульгає на одну ногу. Ця вада стає комунікативним бар'єром у спілкуванні з чоловіками: «*Її соромливість була її захистом і перешкодою, яку не кожен наважувався перемогати*» [4, с. 98]. Софійка повсякчас перебуває ніби в тіні своєї подруги, зображеної яскравою особистістю, не позбавленою пильної чоловічої уваги. Любка провокує зацікавленість чоловічої аудиторії, але її наївність уможливило дошлюбний перелюб. Довірившись Юркові, героїня жертвує заради кохання добрим іменем, зрікається недоторканості й водночас нехтує народними стереотипами дівочої цноти, що, зрештою, провокує втрату інтересу до неї з боку коханого, а її штовхає в обійми іншого. Несумісність аксіологічних координат героїнь, діаметрально різні погляди на любов зумовлюють актуалізацію образного конструкта «зрада» на рівні жіночої дружби: «*Софійка не хоче її знати*» [4, с. 96].

Другий антагонізм – гендерний: Докія Гуменна взаємно протиставляє жіночий і чоловічий модули сприйняття концепту «любов / кохання». Перший позначений дискурсом жертви чоловічої хіти, якій піддається Любка (Цікаво, що у французькій літературі ХІХ століття спостерігаємо гендерну інверсію роліових позицій у стосунках: жага любові як ознака палкого кохання притаманна радше жіноцтву, ніж чоловікам, і жінка відчуває себе не жертвою, а скоріше господарем ситуації. Наприклад, Євгенія Гранде з однойменного роману Оноре де Бальзака не мислить себе поза станом закоханості, що спонукає її потребу запевняти чоловіка у своїх почуттях), пошуком любові й підтримки. Адже, зауважує Віра Мовчан, «крайня небайдужість визначає таку особливість любові, як відчуття постійної співприсутності коханої людини, постійний діалог з нею, навіть якщо вона і не поряд» [4, с. 444]. Натомість другий модус є виявом егоцентричних та гедоністичних проявів почуттєвості,

трансформованих у жагу сексуального володіння жінкою. Саме на цьому рівні образний конструкт «зрада» спричинює з'яву феномена покритництва в художній структурі твору.

Першим головною героїню зраджує Юрко, образ якого виконує у творі функцію спокусника. Його поява означає символічну перерваність хтонічних традицій українства щодо дівочої дошлюбної недоторканості. Проте заборонене кохання виносить на соціальний маргінес лише героїню, залишаючи звабника в тіні суспільного осуду. Любка входить у стан соціальної невизначеності між дівочтвом і жіноцтвом. Це деформує ставлення до неї оточуючих, оскільки «покритка – повсякчас об'єкт глуму...» [3, с. 121]. Жахливою посвідкою зради стає паплюження любові людиною, якій довірилась героїня: *«Він, коли віддала вона йому своє дівочтво, другого дня стояв на вулиці із іншою так, для сміху. Він відвернувся від неї, в душі називаючи легковажною»* [4, с. 104]. Через дескриптивну метафору, що є показником внутрішньої інтенції героя, постає неприхований у своїй лукавості образ звабника, націленого на чергову жертву.

У відображенні краси і потворності життя мисткиня споріднена із символістами з їхнім нахилом до імпліцитного змісту й латентних образів та асоціацій. Символами перерваної нитки стосунків і стіни, яка виростає між героями, письменниця відтворює втрату можливості реалізувати кохання саме через зраду й зневагу Юрка. Між іншим, він це цілком усвідомлює, на що вказують предикативні конструкції *«урвав він»* [4, с. 104], *«він збудував»* [4, с. 105].

Шукаючи порятунку від суспільного осуду для себе й майбутньої дитини, Любка погоджується на інтимну пропозицію Максима. Відсутність почуттів та духовного єднання між персонажами письменниця передає не пасторальною ідеалізацією, а народним евфемізмом *«пішла з вулиці»* [4, с. 100] «з характерним еротичним підґрунтям» [6], що примітивізує стосунки між персонажами. Цей епізод найменше розкритий в оповіданні, як і те, яким чином Любка стає дружиною Максима (хоча тут маємо афористично висловлену авторську підказку *«На піч» – це звалося»* [4, с. 99]. Духовну, сказати б, незрілість Максима мисткиня зображує не лише в дії, але й гедоністичною мотивацією власних учинків: *«І як правду сказати, то він, коли підмовляв її йти з ним із вулиці, так у глибині душі й вирішив: потішитися та й нажене...»* [4, с. 103]. Герой має свою, егоїстичну правду (він-бо не батько дитини), яку намагається відстояти, звільнившись від суспільних зобов'язань. Тому мотив зради й вигнання ним героїні та її дитини з дому, генетично запозиче-

ний у поемі «Катерина» Тараса Шевченка, сприймається читачем як закономірний учинок, причиново пояснений моральним падінням персонажа.

Третє протиставлення – зміна рецептивного потенціалу твору: від осуду героїні, що з'являється як реакція на методи пошуків Любкою кохання в сучасному їй світі, до розуміння і співпереживання. Останні виникають як результат саморефлексії героїні в пору тяжкої хвороби. Бистрина річки, що ледь не прийняла Любку, набуває символізованих смислів заглиблення в себе та власний внутрішній світ, перебування в паралельному реальності хворобливому світі видінь і марень.

Недуга вивільняє свідомість героїні й дає їй можливість заглянути в очі своїм страхам. Водночас вона детермінує четвертий тип протиставлення – експліцитного вираження поведінкових характеристик персонажа та імпліцитних внутрішніх мотивів і переживань жінки. На цьому рівні образний конструкт «зрада» спрацьовує власне щодо самої героїні, яка вимушено зраджує особистим цінностям, шукаючи рятунку від жорстоких обставин: *«А того, що винна вона сама перед собою. І ніякого помилування тут не знайдеш. Суворий суд чинила над собою Любка»* [4, с. 103]. Молода жінка розв'язує непросте завдання, яке ставить перед собою у формі риторичного питання: *«Чи ж може бути винен той, хто за любов дістав зневагу?»* [4, с. 103]. Порівняння *«наче підросла душевно»* [4, с. 106] – результат ревізії внутрішніх ціннісних координат Любки. Вона усвідомлює своє безсилля перед обставинами, коли свідомість хворої стирає полюси між добром і злом, залишаючи об'єктом осуду тільки себе, але тепер отримує свободу дії та шанс на нове життя. Пройшовши випробування зрадою, героїня не втрачає віри в майбутнє. Духовне прозрівання сприяє фізичному видужанню, експлікованому мисткинею художньою деталлю радісної посмішки на хворому обличчі (*«І Любка радісно всіхається, бо вона вже тепер знає, як їй жити далі»* [4, с. 107] як символу очищення перед людьми й собою.

Типологічно зіставний мотив зрадженого кохання знаходимо в оповіданні «Паранька» (зб. «З потоку життя») Іванни Чорнобривець. Авторка не подає ліричної чи трагічної передісторії кохання й одразу ставить читача перед драматичним фактом: дівчина вагітна, а її хлопець категорично вимагає позбутися дитини. Він не усвідомлює, що прирікає на смерть і ненароджене дитя, і стосунки з коханою людиною, адже в онтологічному сенсі любов «повсякчас творить нове життя» [7, с. 138], тому його нищення автоматично веде до загибелі й самого кохання. Головна героїня твору Паранька

опинилась у ситуації екзистенційної безвиході: сирота, яку немає кому підтримати, вона перебуває на чужині в переселенському таборі, але найбільше потерпає не від непевності завтрашнього дня («Сама собі раду буду давати» [11, с. 132], а через біль зради, втрати віри в коханого. Анатолій Дмитренко зазначає, що «потреба в коханні – одна з найсуттєвіших людських потреб, а тому невдача в коханні (нерозділене кохання) може призвести до втрати смислу життя» [5, с. 48].

Героїня перебуває у стані фрустраційної невизначеності й намагається віднайти новий сенс власного існування в дитині. По-жіночому це ліризовано демінутивним епітетом «теплий струмочок» [11, с. 132], який надає нових сил до життя. Мовою психологічних переживань авторка передає муки молодої жінки, візуалізуючи їх портретними деталями («Червоні від безсоння очі...» [11, с. 132], «... Паранька схудла, зблідла, змарніла» [11, с. 133]. Максимально згущена і психологізована філософема катарсису («Гірка образа дівчини, її чогось найдорожчого, святого нараз протверезила її» [11, с. 132] присутньо одним реченням виявляє діалог розуму та серця, неминучість спокути за вчинений морально-етичний проступ.

Усвідомлення героїнею твору свого проступку стає відправною точкою її свідомісної еволюції і вимушеного подорослішання. Зваблена та зраджена Романом, вона поповнила галерею образів жертв гедоністичних примх чоловіка, стає покриткою новітньої доби. Порушення Паранькою релігійних і суспільно-моральних норм призвело до її соціального осуду, але вона тверда у вірі, що «Убити дитину!? Загубити живу душу... Це великий, великий гріх!!!» [11, с. 132]. З цього приводу Юлія Гончар зазначає: «Лише у контексті патріархату актуальними є поняття «блудниці», «покритки», «розпусниці», «гріховодниці», «гріш-

ної Єви» поряд із відсутністю подібних означень стосовно чоловічої поведінки» [1, с. 85]. Відновлюючи гендерну рівновагу й симпатизуючи героїні, авторка не виносить її образ на маргінес суспільства. Пройшовши через гірке каяття, духовне прозріння, Паранька, утім, не втрачає віри в кохання, на що виводять читача лапідарні недомовленості на зразок «Паранці хотілося б іншої розради... Рамкової» [11, с. 136]. Промовиста пауза-апосіопеза стає психологізованим кодом зболеного серця героїні й виконує не лише функцію ретардації задля інтригування реципієнта, але, і це головне, виявляє підсвідоме екзистенційне переживання любові навіть попри зраду.

Паранька вкотре повірила в життя, адже підтримка матері спокусника, а згодом його усвідомлення провини допомагають досягти щастя й душевної гармонії у спільній турботі про майбутнє своєї дитини. Такий мажорний фінал із happy end – самотня жіноча спроба пошуку письменницею нових форм вираження концепту «любов / кохання» з нейтралізацією образного конструкта «зрада», художня проекція гармонізованого світу як синтез філософсько-аксіологічних узагальнень Іванни Чорнобривець й ін.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, репрезентуючи образний конструкт «зрада» в різних контекстуальних наповненнях художнього дискурсу, письменниці виявляють морально-етичний плюралізм його реалізації, залишаючи читачеві можливість потрактування згідно з аксіологічною матрицею власного сумління. Водночас цінним з дослідницького погляду є не лише морально-етичні виміри зради в жіночому прозописьмі, але і його художньо-психологічне наповнення, що залишаємо в силовому полі перспектив подальших досліджень означеної літературознавчої проблеми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гончар Ю. Сердечний рай: гендерні аспекти художнього світу Тараса Шевченка : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2010. 187 с.
2. Гречанюк Ю., Рихло П. Гумор. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 130–132.
3. Гудима А.О. Покритництво як сакральний феномен в етологічних поемах Т. Шевченка. *Літературознавчі студії*. 2010. Вип. 29. С. 119–123.
4. Гуменна Д. Чотири сонця. Нью-Йорк : Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1969. 247 с.
5. Дмитренко А. Психологія кохання. Київ : Видавець Микола Дмитренко, 2007. 80 с.
6. Кісь О. Українська сільська молодь у дзеркалі ґендерних відмінностей. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2002. Ч. 24. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n24texts/kis-oksana.htm>
7. Крилова С. Безсмертя особистості: ілюзія чи реальність? Київ : Сатсанга, 1999. 160 с.
8. Кэмпбелл Дж. Мифы, в которых нам жить / пер. с англ. К. Семенов. Київ : София; Москва : ИД «Гелиос», 2002. 256 с.
9. Мовчан В.С. Етика : навч. посіб. Київ : Знання, 2007. 483 с.
10. Мороз Л.З. «Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка. Київ : Віпол, 1994. 206 с.
11. Шпак О. З книги життя. Буенос-Айрес-Торонто, 1968. 291 с.
12. Ярославська Д. В обіймах Мельпомени. Буенос-Айрес : Вид-во Миколи Денисюка, 1954. 413 с.

Наукове видання

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 15

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Світлана Калабухова*

Формат 64x90/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 31,62. Замов. № 0521/197. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефон +38 (048) 709 38 69, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.